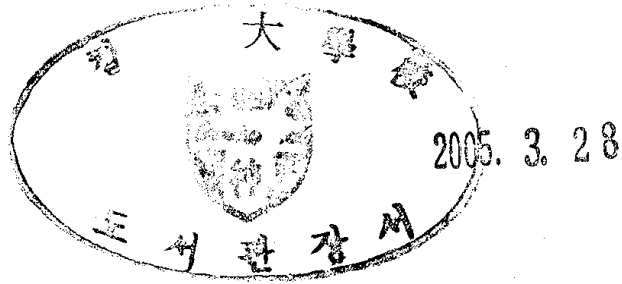


2004학년도

목회학석사 학위논문

# 루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해



칼빈대학교 신학대학원

신 학 과

진 교 소

090946

# 루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해

지도교수 강 정 진

이 논문을 목회학석사 학위 (M. Div.)논문으로 제출함.

2004년 12월

칼빈대학교 신학대학원  
신 학 과  
진 교 소

진교소의 목회학석사 학위논문 인준함.

심사위원장 \_\_\_\_\_

(인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_

(인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_

(인)

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 연구의 범위와 방법 .....	3
II. 예배음악의 이해 .....	4
A. 예배의 이해 .....	4
1. 예배란 무엇인가? .....	4
2. 예배의 목적 .....	7
B. 예배음악의 이해 .....	8
1. 예배음악의 정의 .....	8
2. 예배음악의 기능 .....	9
3. 예배음악의 역할 .....	10
III. 성경속에 나타난 예배음악 .....	11
A. 구약성경에서의 예배음악 .....	11
B. 회당과 예배음악 .....	14
C. 신약성경에서의 예배음악 .....	15
1) 마리아의 노래 .....	15
2) 사가랴의 노래 .....	15
3) 시므온의 노래 .....	15
IV. 교회음악의 역사적 개관 .....	16
1. 초대교회의 교회음악 .....	16
2. 중세교회의 교회음악 .....	19

3. 종교개혁기의 교회음악과 시대적 배경 .....	23
1) 종교개혁 당시의 배경 .....	23
(1)시대적 배경 .....	23
(2)사상적 배경 .....	24
2) 종교개혁 당시 음악적 배경 .....	26
4. 종교개혁기 이후의 교회음악 .....	31
5. 19세기와 현대의 교회음악 .....	33
<b>V. 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해 .....</b>	<b>35</b>
A. 루터의 음악사상 .....	35
1) 마틴루터의 생애 .....	35
2) 루터의 음악이해 .....	36
3) 루터의 음악관 .....	39
4) 코랄의 탄생 .....	42
5) 루터음악의 특징 .....	48
6) 마틴루터의 음악이 개신교에 미친 영향 .....	49
B. 존 칼빈의 교회음악 사상 .....	49
1. 칼빈의 음악에 대한이해 .....	49
1) 칼빈의 생애 .....	49
2) 칼빈의 음악에 대한 이해 .....	52
3) 칼빈의 교회음악관 .....	55
4) 칼빈의 교회음악 사상이 주는 교훈 .....	58
5) 칼빈의 개신교 음악적 교훈 .....	60
C. 루터의 코랄과 칼빈의 시편찬송의 비교 .....	61
1) 루터의 코랄(Choral) .....	61
(1) 코랄의 정의 .....	61
(2) 코랄의 역사 .....	62

(3) 코랄의 특징 .....	63
(4) 코랄의교회 음악적 의의 .....	65
(5) 코랄이 미친 영향 .....	66
2) 칼빈의 시편찬송 .....	67
(1) 시편찬송의 정의 .....	67
(2) 시편찬송의 시작 .....	67
(3) 시편찬송의 특징 .....	68
(4) 시편찬송의 교회 음악적 의의 .....	69
(5) 시편찬송이 미친 영향 .....	69
VI. 결론 .....	70

참고문헌

# I. 서론

## A. 연구목적

본 논문은 기독교 역사 속에서 음악에 대한 이해와 특히 16세기의 종교개혁 시대에 사용되었던 교회음악의 대하여 종교 개혁가들의 음악과사상과 당시 예배 음악에 대한 내용을 정리해보고 특별히 루터와 칼빈의 교회음악 사상에 대하여 논하려고 한다. 하지만 종교개혁가 들의 예배음악에 대한 사상들이 그렇게 많이 알려져 있지는 않다. 그렇지만 이 자료를 정리함에 있어 꼭 필요하다고 생각되는 이유는 종교개혁당시의 개혁가들의 음악사상이 현대의 교회에도 많은 영향을 주고 있을 뿐만 아니라 현대의 교회에서도 음악과 예배적인 부분에서 많은 논란이 일고 있기 때문이다. 음악이 예배에 사용될 수 있는 음악이 있는가 하면 사용할 수 없도록 제한을 두고 있는 음악이 있다는 것이다. 이러한 논란이 개혁가들의 사이에서도 공공연하게 있었음을 알 수 있다. 이러한 논란을 회중찬송에 대하여 많이 초점이 맞추어 있었고, 가장 근본적인 대립 점을 찾는다면 찬송이 성직자나 성가대의 전유물이 아니냐는 것과 찬송은 모든 사람들이 누구나가 다 쉽게 접하여 자신의 신앙을 표현할 수 있는 것이라는 문제이다.

에밀 부룬너(E. Brunner)는 “하나님의 인간 창조에 있어서 중요한 요소는 인간이 문화를 수용할 수 있다는 점과 문화에 열망이 있다는 것이며, 문화는 하나님의 실물인 동시에 인간의 의무이다.”라고 했다. 즉 부룬너에 의하면 인간이 하나님께서 부터 문화를 만들어 낼 수 있는 능력을 부여 받았다는 것이다. 그러므로 문화의 최종목표라고 할 수 있는 찬양은 선물인 동시에 그의 백성들이 드러야 할 의무인 것이다.<sup>1)</sup>

그래서 찬양은 하나님과의 관계를 맺는 한 방법이다. 하나님께서는 찬양을 기뻐하시며 찬송 중에 거하신다고 말씀하신다. 성경에 이사야서를 통해서 인간 창조의 목적을 분명하게 말씀하시는 것 중에 하나는 “이 백성은 나를 위하여 지었나니 나의 찬송을 부르게 하려 함이니라”<sup>2)</sup>라고 말씀하신다.

1) 최혁, 「나의 찬송을 부르라」 (서울: 규장출판사, 1994), p. 1.

2) 이사야 43:1.

기독교는 예배의 종교이다. 기독교의 예배는 다른 종교의 예배행위와 같은 것이 아니다. 기독교의 예배는 하나님의 명령에 의한 것이며, 성경의 계시에 기초한 예배이다.<sup>3)</sup> 기독교음악은 이러한 예배를 통해서 꼭 필요한 것이었음을 우린 성경을 통해서 잘 알 수 있다. 성경의 어디를 보든지 하나님께서 말씀하시는 것들 중에 예배를 들 수 있고, 그 예배를 통해서 이루어지는 모든 의식들 속에 찬송을 절대로 빼놓을 수 없음을 보게 된다. 그래서 예배음악에서 결코 제외시킬 수 없는 찬송의 기능과 특징에 대하여 벤슨(L. F. Benson)은 다음과 같이 말한다.<sup>4)</sup>

첫째로 찬송은 기독교 교리의 효과적인 전달매체이다. 이것은 하나님을 찬양하는 노래이기 때문에 하나님에 대한 신학적 정의와 하나님에 대한 우리의 신앙고백이 필연적으로 내포될 수밖에 없다는 점에서 너무나 당연한 일이다. 둘째로 기독교인들의 신앙생활을 크게 돕는 효과적인 역할을 한다. 음악이 생의 반려자요 인생의 희로애락을 그대로 노래해 주는 경험의 산물이라면 찬송가는 기독교인의 신앙생활을 그대로 반영하는 살아있는 예술이라고 할 수 있다. 즉 찬송은 그리스도인의 신앙적 경험이나 생활과 불가분의 관계에 있다는 말이다. 셋째로 찬송가는 회중들로 하여금 공중예배에 가장 효과적으로 동참하게 하는 매개체이다. 기독교의 예배는 드리는 예배의 역사를 회고해본다면 교회의 발전, 교리의 발전, 그리고 교파의 발전에 따라 여러 가지 찬송이 발생되었던 것을 알 수 있다고 하였다.

찬송은 어느 누구의 소유도 아니고 엘리트층의 전유물도 아니다. 벤슨이 말했듯이 찬송은 회중이 공유해야 하는 것으로 찬송에는 교육의 이념이 있고, 신앙의 도움이 되며, 예배에 있어서 회중들로 하여금 진정한 예배가 이루어지도록 한다.

개혁가들의 공통점은 음악의 중요성은 다 인식하고 있다는 것이다. 칼빈조차도 그렇다. 그러나 자신들의 신학적 입장에서 비추어 보면서 그 중요성의 차이를 나타내고 있다는 것이다. 그래서 종교 개혁가들의 음악에 대한 사상과 역사적인 이해 그리고 당시의 교회음악의 종류를 이해한다면 교회음악에 대한 지

3) 정성구, 「칼빈주의 사상대계」, (서울: 총신대학출판부, 1995), p. 387.

4) Louise F. Benson, *The Hymnody of Christian Church* (Richmond: John Knox Press, 1956), p. 23.

식적인 이해와 현대교회에서 야기되어지고 있는 기독교 음악에 대한 논란이 다소 해결되어지지 않을까 생각한다.

학문분야에서 소위 “음악신학” (Theologie der Musik)라는 말이 쓰이기 시작한 것은 20세기 중반에 접어들면서부터 이다. 교회음악이나 또는 찬송가를 학문의 대상으로 연구하기 시작한 것은 음악학이라고 하는 새로운 학문분야가 발달하면서 부터이다. 음악분야는 처음에는 눈에 보이지도 않았던 분야로 많은 학자들로부터 이 분야를 연구하고 공부하는 이들에게 쏟아지는 조롱을 그냥 당해야만 했다. 그러나 이제는 음악학이 당당하게 학문의 대열에 들어섰을 뿐만 아니라 여기에 관심을 가진 사람이 점점 더 많아지게 되면서 종교개혁시대의 음악에 대한 관심 또한 많아지게 된 것은 사실이다. 특히 종교개혁의 선봉에 섰던 마틴 루터와 칼빈의 음악을 연구하는 것은 중요한 부분임을 알아야 한다.<sup>5)</sup>

본 논문을 통해서 예배에 대한 개혁주의 신학입장에서의 올바른 이해뿐만 아니라 예배음악의 바른 이해를 통해서 예배음악의 정의와 기능과 역할을 논하고 성경 안에서 나타난 예배음악의 역사적인 고찰과 개혁주의자들의 예배음악에 관한 사상을 고찰해보려고 한다. 또한 이러한 것들을 현대의 교회에서 어떻게 적용시켜 예배음악의 실천적인 방향을 모색하려는데 있다.

## B. 연구 방법과 범위

본 논문의 연구 방법은 예배와 음악의 관한 지금까지의 발표된 논문과 아티클, 간행된 책들과 성경을 참고하여 서술해 나가는 문헌연구방법을 택하였다.

연구범위로서 예배음악의 명확한 신학적인 정리가 안 된 가운데 보편적인 사용으로서 찬양과 찬송의 음악과 역사적으로 예배와 교회 안에서 사용되어진 보편적인 음악을 포함하여 연구할 것이며, 특별히 루터와 칼빈을 위시한 종교 개혁자들의 예배음악에 대한 사상을 집중하여 연구할 것이다.

예배음악의 성경적인 조명과 역사를 다루고 칼빈과 루터의 시편찬송와 코랄에 대하여 살펴보고 기독교 예배에 있어서 사용되는 예배음악으로 제한하여 연구할 것이다. 마지막으로 개혁주의 예배음악에 대한 성경적인 정의를 내려보고

---

5) 문성모, “마틴루터 음악의 신학적 이해”, (대전: 대전신학대학, 1998). p.260.



예배음악의 범위설정과 수용에 대한 방향을 모색하므로 본 논문을 마치고자 한다.

## II. 예배와 음악의 이해

### A. 예배의 이해

#### 1. 예배란 무엇인가?

칼빈에 있어서 예배란 무엇인가? 칼빈은 합법적인 예배를 다음과 같이 정의하였다: “하나님께서 우리에게 요구하시는 것은 하나님의 이름에 대한 기록하고도 진실한 경외”<sup>6)</sup>인데, 이 경외를 위하여 예배를 드리는 것이며, 예배의 중요한 기초는 “하나님을 사실 있는 그대로의 모든 덕, 의로우심, 기록, 지혜, 진리, 능력, 은혜, 관용, 생명 및 구원의 유일한 원천으로 인정하는 일”이며, 따라서 이 일은 우리가 무엇인가를 필요로 할 때 하나님만을 우러러보는 일 이상이다. 여기에서 비로소 기도가 생기고, 찬미와 감사의 행위도 발생한다고 한다.

칼빈은 참된 예배와 그릇된 예배를 구별하면서, 롬 12:1-2이 가르치는 영적 예배가 참된 예배이며, 영이신 하나님께 영으로 드리는 예배가 참된 예배라고 하였다.<sup>7)</sup> 이 구절을 해석하면서, “여러분들에게 하나님께 예배할 마음이 있다면, 자신들을 하나님께 제물로 바치십시오. 왜냐하면 이것이 하나님을 섬기는 올바른 방법이요, 여기서 이탈하는 사람들이 있다면, 그들은 거짓 예배 자들이기 때문이라”<sup>8)</sup>고 한다. 또한 그는 “인간들은 자신들의 고안으로 만족하며 ... 은혜가 있는 것처럼 허풍을 떨지만, 우리는 하늘의 재판관께서 바울의 입을 통해서 여기에 반대하는 입장에서 하시는 말씀을 귀담아 듣도록 하자”고 하였다.

6) John Calvin, 「종교개혁의 필요성」, 김동현 역, (서울: 솔로몬, 1994), p. 22.

7) Calvin, *Inst.*, II.viii.17.

8) Calvin, *Commentary on Romanbrief*, 12:1.

그는 그릇된 예배의 세 가지 유형을 소개하는데, 사람의 생각을 가르치는 예배와 바리새인의 예배와 연극적 예배라고 하였다.<sup>9)</sup> 다른 곳에서 그는 순전한 예배와 더럽혀진 예배를 나누어 말하면서, 그것을 분별하는 방법은 “명령권을 장악하고 계시는 유일하신 분이 명하시는 것에 눈을 돌리는 것”<sup>10)</sup>이라고 하였다. 그는 그 이유로 다음 두 가지를 제시하고 있는데, 첫째로, 이 같은 예배 방식은 하나님의 확고하신 권위에 전적으로 속하는 것이기 때문에 우리 판단에 따라 하나님을 섬기는 것이 아니라, 전적으로 하나님의 명령에 따라야 하기 때문이며, 둘째로, 우리는 공허한 존재인 까닭에 만약 제멋대로 예배하도록 허락된다면, 우리는 바른 길에서 떠나 방황할 수 밖에 없을 것이기 때문이라고 하였다.<sup>11)</sup>

기독교는 예배의 종교이다. 기독교의 예배는 하나님의 명령에 의한 것이며, 성경의 계시에 기초한 예배이다.<sup>12)</sup> 이미 창세기에서 가인과 아벨의 제사에서 참된 예배와 거짓된 예배 사이의 분기점을 제시하여 준다. 여기서 하나님께서 제시한 대로 속죄의 제물이 있는 하나님이 영광을 중시한 예배인가 아니면 인간의 자기 방식대로 생각대로의 예배인가는 인류역사에 두고 두고 논쟁점이 되어왔다. 다시 말하면 예배가 인본주의 예배인가, 신본주의 예배냐의 갈림길이다. 여기서 예배신학이 나오게 되는 것이다. <sup>13)</sup>

기독교가 종교개혁을 하면서 프로테스탄트라는 이름으로 새롭게 시작한 기독교 예배는 단순히 로마 카톨릭의 미사의 수정이나 갱신이 아니다. 개혁교회의 예배는 멀리는 구약과 신약, 회당과 초대교회 등의 배경을 가지며, 가까이는 바로 종교개혁이라는 역사적 사건위에서 그 맥을 찾아야 할 것이다. 그래서 종교개혁은 예배의 개혁(Liturgics Reform)이라고 할 수 있을 것이다. 그러므로 개혁교회의 예배는 성경에서 그 근원을 찾아야 한다. 우리는 분명히 칼빈주의적 예배관을 찾아 접근할 필요가 있음을 지적하고 싶다.<sup>14)</sup>

로버트 레이번(R.G. Rayburn)은 예배는 신자의 새 생명의 활동인데 예수그리스도

9) Calvin, *Inst.*, IV.x.24, 26, 29.

10) John Calvin, 「종교개혁의 필요성」, 김동현 역, (서울: 솔로몬, 1994), p. 23.

11) *Ibid.* p. 24.

12) Ralph G. Turnbull. *Baker's Dictionary of Practical Theology*(Michigan, Baker House, 1976), p. 364.

13) 정성구, 「칼빈주의 사상대계」, (서울: 총신대학출판부, 1995), p. 387.

14) *Ibid.* p. 389.

의 인격에 나타난 신격의 총만과 그의 강력한 구속의 행위를 깨닫고, 성령의 능력으로 그에게 합당한 영광과 존귀와 순종을 살아계신 하나님께 드리기를 노력하는 것이 다라고 정의하고 있다.<sup>15)</sup>

구원은 하나님으로부터 우리에게 은혜의 선물로 주어지는 것인 반면(롬6:3), 예배는 우리에게 의해서 하나님께 그분의 속성과 행하신 모든 역사에 대한 깊은 감사의 표로 드러지는 것임을 알 수 있다. 또한 헉스터블(J. Huxtable)은 “기독교 예배란 하나님과 그 백성간의 대화이다.”라고 정의하고 있다.

그런데 칼빈주의적 입장에서의 예배는 다음과 같은 강조점이 있다. 우선 칼빈주의자들은 창조주 하나님과 피조물인 인간과의 관계성에서 예배의 의미를 찾고 있다. 칼빈은 인간에게는 신 의식(Sense of Divinity) 있는데, 이것이 종교의 씨앗(Seed of Religion)으로서 하나님을 예배할 수 있는 기초가 되었다는 것이다. 그래서 칼빈은 말하기를 인간이 다른 동물과 다른 점은 예배를 필요하기 때문이라고 했다.<sup>16)</sup> 칼빈주의적 예배의 모범은 1542년에 출간된 칼빈의 「교회기도의 본」과 1644년의 「공예배에 대한 웨스트민스터 규칙서」가 그 기초가 되는 것이다.<sup>17)</sup> 결국 칼빈주의적 예배의 이해는 “하나님께서 영광을 받으시고 그의 교회가 축복받음으로써 하나님과 공동체로서의 그이 백성이 만나는 것을 의미하는 것이다.<sup>18)</sup>

아브라함 카이퍼는 예배를 가리켜서 “화목된 공동체로서 하나님과의 만남”(Saamkomen met God in Verzoende Gemeente)이란 말로 표현했다.<sup>19)</sup>

지글러는 말하기를 “기독교의 예배는 예수그리스도 안에 나타난 하나님의 자신의 인격적인 계시에 대한 인간들의 인격적인 신앙 안에서의 정성어린 응답”이라고 했다.<sup>20)</sup>

그러므로 하나님께서는 예배를 받으시기에 합당하시므로 하나님의 환상<sup>21)</sup>을 예배로서 응답하기를 요구하신다. 예배하는 것은 하나님의 거룩하심에 의하여 양심을 각성시키는 것이며, 하나님의 사랑에 마음을 여는 것이며, 하나님의 목적

15) 로버트 G. 레이번, 「예배학」, 김달생, 강귀봉 공역, (서울: 성광문화사, 1982), p. 27.

16) Ibid. p. 392.

17) Ibid.

18) Ibid.

19) A. Kuyper, *One Eeredienst*(Kampen: J.H. Kok, 1911), p. 21.

20) 정장복, 「예배학 개론」, (서울: 종로서적, 1985), p. 11.

21) 이증태, 「예배와 교회음악」, (서울: 예찬사, 1988), p. 31.

에 뜻을 바치는 것이다.

따라서 예배는 근본적으로 하나님의 사역이다. 그리스도 안에서 이루어진 구원의 행위가 하나님의 은혜로운 자비 속에서 선행되었기 때문에 하나님의 선취적 행위로서 이해되며 동시에 예배의 중심 속에는 그리스도가 서 있는 것이다. 그러므로 예배는 하나님이 그리스도를 통해서 행하신 구원의 은총에 대한 감사요, 찬양이요, 그 은혜적 사건에 성령을 통한 기억 속에서 행하는 믿음의 표현이다.

“하나님은 영이시니 예배하는 자가 신령과 진정으로 예배할지니라”(요 4:24)는 이 말씀은 신약이후에 우리 그리스도인들이 하나님께 예배하는 신학적 의미를 밝혀준 말씀이다. “신령과 진정으로 예배하라”는 이 말씀은 경배의 대상은 하나님이요 그에게 경배하는 방식이 성령과 진리이신 그리스도 안에서의 예배이어야 함을 가르쳐준 것이다.

그리하여 기독교예배는 하나님을 위한 봉사이면서 하나님을 섬기는 섬김 그 자체라고 말할 수 있다.<sup>22)</sup> 그 섬김은 예배의 사건 속에서 하나님과 그 백성인 인간과의 만남으로 귀결된다. 그 만남은 대화의 과정으로 설명되며 그 본질에 있어서는 하나님의 구원의 계시에 대한 인간의 응답이 되는 것이며, 예수그리스도 안에서 이루어진 하나님과의 화목의 복음의 선포됨을 통하여 예배에 참여한 모든 회중은 하나님의 은혜에 대하여 모든 감사와 찬양과 영광을 하나님께 드리는 것이다. 결국 이러한 감사와 찬양과 영광의 드림은 자신을 드리는 헌신으로 표현되는 것이다.

## 2. 예배의 목적

예배는 하나님께 영광드리기 위하여 존재해야 하는 것이고 그 영광은 하나님의 이름에 합당한 영광이어야 한다. 인간은 일상생활에서 하나님을 영화롭게 하는 것을 삶의 제일되는 목적으로 삼고 살아야 하는 것과 같이 단위시간내의 예배에서도 하나님을 영화롭게 하는 것을 목적으로 해야 한다. 하나님은 인간의

---

22) 정일웅, 「기독교 예배학 개론」, (서울: 솔로몬, 1993), p. 126-130.

모든 삶의 영역을 통해서 영광 받으시기를 원하고 계신다. 곧 예배의 주체인 하나님과 회중이 모두 예배에서 하나님의 영광이 표현되어지기를 바라고 있다. 따라서 예배의 목적은 ‘하나님의 영광을 선포하는 것’이라고 할 수 있다.<sup>23)</sup>

## B. 예배음악의 이해

### 1. 예배음악의 정의

예배란 하나님의 영광을 위하여 우리의 모든 능력을 바치는 것이다라고 더글러스(Winfred Douglas)는 정의한다. 예배음악은 예배자로 하여금 마음과 뜻과 정성을 다하여 하나님을 향해 움직여 나가도록 도와야 한다고 역설하였다. 그러므로 예배음악의 궁극적인 목적은 하나님께만 영광을 돌리는 것이다.<sup>24)</sup>

예배에 있어서 음악은 믿음으로 구속함을 받은 사람들이 하나님께 드리는 가장 아름답고 귀한 예물이 되며 꾸밈없는 요소로서 하나님의 영광을 높여 찬양하고, 감사하고, 간구하며 세상을 향한 하나님의 말씀을 음악이라는 특수한 예술을 통하여 성도들에게 직접 선포하는 인간 본연의 신앙고백이요, 찬미의 제사이며 복음의 말씀이다.

또한 예배음악은 예배의 주체인 삼위일체 하나님과 회중의 인격적인 만남을 가능하게 해 주는 매개체가 되며, 시간적이며 공간적인 울림에 의하여 하나님께 영광을 돌려지는 동시에, 창조적으로 예배를 완성시킨다. 따라서 예배음악은 “예배에서 하나님께 영광을 돌리기 위하여 연주되는 하나님의 노래”라고 말할 수 있다.<sup>25)</sup>

그러므로 음악이 예배에 사용되기 위해서는 음악이 예배에 사용될 수 있는 조건을 갖추고 있어서, 예배에 알맞아야 하는 것으로, 예배음악은 “예배에 적합한 음악”이 되어야 한다. 그러나 예배음악은 하나님의 은혜의 말씀에 대한 응답적 표현이므로 가장 중요한 것은 가사이다.<sup>26)</sup>

그러므로 예배음악은 하나님을 찬양하는 찬송과 결코 분리 될 수 없으며, 반드시

---

23) 이택희, 「예배음악의 이해」, (서울: 질그릇, 1986), p. 18.

24) 김소영, 「현대 예배학」, (서울: 대한기독교서회, 1993), p. 56-58.

25) 이택희, 「교회음악의 이해」, (서울: 기독교 음악사, 1985), p. 29-30.

26) 박은규, 「예배의 재구성」, (서울: 대학 기독교출판사, 1993), p. 324.

찬송의 표현과 감사의 표현이 포함된 하나님을 찬양하는 음악이어야 한다. 따라서 예배음악은 성도가 이미 받은바 하나님의 은혜에 대하여 찬송과 감사로 응답하는 신령한 모든 음악적 활동이라고 정의할 수 있다.

## 2. 예배음악의 기능

예배음악에 있어서 가장 먼저 선행되어야 하는 것은 모인 회중을 예배행위로 이끌어 가는 것이며, 그 회중들을 보다 더 깊은 영적으로 들어가도록 하게 하여 신앙적인 결단을 촉구하는데 그 의무가 부여된다 하겠다. 음악은 인간의 태도를 표현하는 가장 아름다운 예술이면서 가장 보편적인 방법으로 하나님을 알게하며, 예배의 분위기를 강조하게 하고, 사람들의 내적 생활을 향상시킬 뿐만 아니라 예배의 경험을 통해서 회중들을 통일시켜 자신들의 신앙을 확신하는 표현으로 음악은 사람의 확신과 그의 감정 및 태도를 연결하는 다리로서의 역할을 할 수 있을 것이다.<sup>27)</sup>

그러므로 예배음악은 예배에 있어서 단지 음악의 수준을 높이는데 있지 않고, 예배자를 하나님께 더 가까이 가도록 하며, 예배자가 하나님에 대하여 보다 깊은 훌륭한 자세를 가질 수 있도록 하는데 있다. 그런 다음에 예배자가 최선을 다해서 그의 생을 하나님께 바치도록 하는데 있다. 훌륭한 예배음악은 거룩하신 하나님에 대한 누미너스의 감각 즉 신비(mysterium), 경외(tremendum), 매혹(fascinans)의 감각을 일으키는 동시에 그 깊은 내용을 경험하도록 돕는다.<sup>28)</sup>

그리고 음악에는 여러 가지 것들을 포함하고 있는데 그것들중 암시적이고 설득적이며 또는 강제적이기도 하고 연상력이 풍부한 요소들을 포함하고 있기 때문에 정서적인 변화에 미치는 영향은 거대하며, 음악은 감정이입이 잘 되며 회로애락의 정서를 자유자재로 변화시킬 수 있어 인간경험의 모든 범위를 표현할 수 있다는 이론들은 예배 안에서 음악의 가치를 한층 높여준다.<sup>29)</sup>

그러므로 예배음악으로 쓰여지는 음악의 효능성과 기능이 예배행위의 표현을 위한 예배음악으로 쓰여질때 그 음악이 바랄만한 예배가 되게하는 활력소가 되며 하나님에 대하여 최선을 다하여 섬기며 무엇인가 드리고 싶어하는 감히 막을 수 없는 마

27) Franklim M. Segler, 「예배학 원론」, 정진황 역, (서울: 요단 출판사, 1979), p. 120.

28) 박은규, 「예배의 재구성」, (서울: 대한 기독교 출판사, 1993), p. 323.

29) 정정숙, “예배학 견지에서 본 예배음악의 의의”, 「교회음악」, 1983년 가을. 가을호, p. 45.

음의 표현과 신앙의 표현을 하게 되는 것이다.<sup>30)</sup>

로버트 미첼(R. H. Mitchell)은 예배음악의 기능면에서 참여로서의 음악, 주석으로서의 음악, 훈계로서의 음악, 분위기조성으로서 음악과 계시로서의 음악등 다섯 가지를 들고 있으며 이 기능들이 개인들에 따라 다르게 일어날 경우도 있겠지만 가능한 동시에 일어날 때 바람직한 일이라고 말하고 있다. 이러한 면에서 음악은 세가지 측면에서 예배와 관계가 있음을 알 수 있다.

첫째로 음악은 예배의 목표 또는 정신을 가리킨다고 말한다. 음악은 그 자체에 목적이 있지 않지만 예배에서 하나님을 경외하는 정신을 북돋우어야 한다.

둘째로 음악은 작가의 기본적 진리와 경험을 회상케하여 이 경험을 다른 사람들과 나누어 갖게하는 예배의 한 조력자로서의 역할을 하게 한다.

세 번째로는 음악은 예배의 한 행위로서 하나님의 창조와 구속에 대한 사랑을 소리높여 찬양할 때, 여기에서 일어나는 음악은 실제로 예배의 한 행위이며, 예배 자체가 되는 것이다.<sup>31)</sup>

### 3. 예배음악의 역할

예배음악이 차지하는 중요한 역할은 모든 회중들로 하여금 하나님을 영원히 즐거워하도록 돕는 것으로 온 회중이 찬양을 통해서 하나님의 살아계심과 사랑에 응답하는 중요한 부분으로서 적합한 예배음악은 인간의 성화(sanctification)와 신앙강화(edification)를 위해 도움을 준다.<sup>32)</sup>

예배음악의 놀라운 소리와 말은 예배자들로 하여금 영적인 세계로 들어가도록 도울뿐만 아니라 성령의 임재를 간구할 뿐아니라 성령의 역사가 충만한 가운데 음악을 통하여 신앙고백을 이룰 수 있어야 한다. 그래서 예배음악은 현대의 신앙생활의 확실한 고백일뿐만 아니라 영생의 기쁨을 함께 나누도록 도와주며, 모든 회중들로 하여금 찬송 부르는 일에 계속참여하도록 이끌어 예배에 있어서 회중들의 참여의 폭을 넓게 하는데 있다.<sup>33)</sup>

---

30) Ibid. p. 54.

31) Franklim M. Segler, 「예배학 원론」, p. 120.

32) 박은규, 「예배의 재구성」, p. 323.

33) Ibid. p. 324.

이와 같이 예배음악은 기쁨(joy)과 정중함(sillemnity)이 조화를 이루는 것이며, 감사와 경외감의 느낌뿐만 아니라 경축(celebraation), 기도, 찬양, 자기헌신의 내용이 한데 어울린 것으로 기독교 전통과 주어진 문화 사이에 훌륭한 접목을 이룬 것으로서 하나님 말씀에 근거하여 개인적으로는 찬양과 기도의 삶을 풍성케 하여 영성의 깊이를 더해주며, 교회적으로는 예배에 대한 참여를 조장하고, 교회 공동체적으로는 찬양과 감사와 헌신의 삶을 확장하는 지대한 역할을 하게되는 것이다.

이처럼 예배음악의 기능적인 역할 외에도 예배음악은 교회로 하여금 복음전파에 앞장서도록 하는 힘을 갖게 하며 모든 신자들에게 신앙의 힘을 갖게 하며 꿈과 비전을 계속해서 주는 역할을 하기도 한다. 특히 요즘 교회 안에서의 찬양에는 놀라운 힘이 있어 찬양을 통한 교회 부흥을 맞보기도 하는 것처럼 찬양의 역할이 얼마나 중요한지를 보게 하는 한 단면이기도 하다.

### Ⅲ. 성경 속에 나타난 예배음악

#### A. 구약성경에서의 음악

성경에 나타난 예배는 하나님의 창조사역이전 인간이 창조되기 전부터 있었다. 그 때는 모든 천군천사들과 하늘의 영물들이 존귀하신 하나님께 예배했다.<sup>34)</sup> 또한 하나님께는 자기의 형상대로 창조하는 하늘의 영물들이 존귀하신 하나님께 예배했다. 그리고 하나님께서는 자기의 형상대로 창조한 아담과 하와에게 예배할 수 있는 능력을 부여하셨다.

하나님은 인간을 위하여 많은 것을 준비하셨는데 그것은 에덴동산이며 땅위에 모든 생물들은 다스리는 권세와 특권을 주셨다. 이러한 특권은 인간에게 찬양과 가사를 드릴 많은 이유를 제공하셨다. 그러나 인간의 모든 축복중 가장 큰 축복은 창조주 하나님과 계속적으로 인격적인 교제를 할 수 있는 은혜를 주신 것이다. 즉 인간

---

34) 느헤미야 9:6; 시편 103:-21, 148:2; 에스겔 28:13; 누가복음 2:13.



은 창조주 하나님을 사모하며 창조주를 만나며, 창조주와 동행하면서 여호와 하나님께 경배하도록 특권을 주었지만 인간은 타락하였고 죄를 범하게 됨으로 하나님께 대한 예배가 단절되었다.

예배에 대한 최초의 성경의 언급은 창세기 4장 3절의 가인의 예배를 시작으로 나타난다. 이 예배의 형태는 원시적이었지만 거기에는 여호와 하나님이 이라는 대상이 있고, 가인과 아벨이라는 예배 자가 있었으며 제물을 여호와께 드리는 예배의식과 기도와 찬양, 감사와 경배가 있는 예배였다.

구약성서에 기록된 성경 구절 등을 통하여 그 당시에 제도적으로 예배의식에서 행하여졌던 음악들을 알 수 있다. 음악이 히브리인의 생활에 중요하고 필수적인 위치를 차지하게 된 다윗을 통치기간 동안, 음악은 예배 시에 수천 명의 레위인 들에 맡겨지는 것이 관례가 되었다. (역대상 9 : 33, 15장, 16장, 23장, 25장). 또한 히브리인 들은 레위인 들에게 제사장과 음악가의 직책을 세습하도록 했다. 성정시대에는 제사장의 가족이나 제위인들 만이 하나님께 드리는 예배에서 음악을 연주했다.<sup>35)</sup>

다윗은 여호와를 찬송하기에 익순한 288명을 훈련시켜 성전에서 찬양토록 하였다. (역대상 23장).

당시 예배드릴 때의 모습이 역대상 5장 12절에 잘 나타나 있다.

“노래하는 레위사라 아삽과 헤만과 여두둔과 그 아들들과 형제들이 다 세마포를 입고 단 동편에 서서 수금을 잡고 또 나팔 부는 제사장 이백이십 인이 함께 서 있다가 나팔부는 자와 노래하는 자가 일제히 소리를 발하여 여호와를 찬송하며 감사하는데 나팔불소 제금치고 모든 악기들을 울리며 소리를 높여 여호와를 찬송하며 가로되 선하시도다 그 자비하심이 영원히 있도다.”

즉 레위인 들이 하나님의 기름 부으심이 그들의 음악에 임하자, 하나로 연합하여 찬양하였던 것이다. 즉, 최초의 성가대가 세마포를 입고 120명의 관현악단과 함께 일제히 음악으로 하나님께 영광을 돌리고 있는 모습이다. 음악이 고도로 발달되었다고 하는 20세기의 이 순간에 보아도 그 때의 음악이 대단하고 웅장한 예배음악 광경임에는 틀림이 없다.

---

35) 렛셀 스콰이어, 이귀자 역, 「교회음악사」, (서울: 호산나 음악사, 1990), p. 18.

## 또한 역대하 5 : 13에 보면

“나팔부는 자와 노래하는 자가 일제히 소리를 발하여 여호와를 찬송하여 감사하는데 나팔불고 제금치고 모든 악기를 울리며 소리를 높여 여호와를 찬송하여 가로되 선하시도다 그 자비하심이 영원히 있도다 하매 그 때에 여호와의 전에 구름이 가득한지라.”

이 말씀에서와 같이 노래하는 이들과 악기를 연주하는 이들이 하나의 소리를 만들어 연합하여 진실 된 찬양을 드림으로 성전에 하나님의 임재가 충만 하였던 것이다.

솔로몬은 다윗과 같이 시와 음악을 좋아했다.(열왕기상 4 : 32). 솔로몬은 하나님께 예배하기 위하여 음악을 사용하였고 4천명의 성가대원은 뽑아서 여호와를 찬송하는 성가대로 삼았다. 대규모의 기악합주와 합창단이 성전예식에서 자주 연주하였다.

다윗성전시대의 음악보다 솔로몬시대에는 예배음악이 더욱 정성스럽게 사용되었으며 음악적인 전통도 확립되었다. 비록 솔로몬 성전에서 연주된 음악이 특별한 기능을 갖고 있지는 않았지만 당시의 노래는 재난의 때를 제외하고는 제사 드리는 것만큼이나 성전에서 중요한 비중을 차지하고 있었다.

히브리인들의 성전음악이 처음에는 예배의식을 통해 하나님께서 받으시기에 합당한 것이었으나 그 중심이 계속해서 하나님을 향하기보다는 변질되어 차츰 인간을 위하게 되었다. 아모스 선지자는 예배드리는 목적을 잊어버린 히브리인들의 음악을 슬퍼하였다.(아모스 5 : 22, 23)

알렉산드라의 교부 클레멘트도 예배가 하나님의 영광을 드러내는 그 본래의 목적에서 이탈하였음을 보고 다음과 같이 경고했다.

“사람들이 만일 통소나 현악기, 찬양대, 춤, 애굽인이 치는 손뼉, 그리고 이와 비슷한 부질 없는 일만을 중요시 한다면 그들은 무절제할 것이다. 그리고 동라나 소고를 두드리고 헛된 악기를 써서 소음만을 일으킬 것이다”<sup>36)</sup>

이렇게 볼 때에 클레멘트도 한사람의 개혁가라 할 수 있다.

야훼(YHWH)하나님께서서는 이스라엘 백성들의 예배를 갱신하시기 위해서 모세를 불러서 출애굽 사건을 일으키게 된다. 출애굽의 가장 중요한 목적은 이스라엘 백성

---

36) Benedictus(사가랴의 노래).

들이 광야에서 유일하신 하나님만을 예배하며 찬송하는 백성으로 삼으시기 위한 새로운 예배의 의식이다.<sup>37)</sup> 광야에서 이스라엘 백성들은 자기들을 애굽의 속박에서 구원해주신 여호와를 전능한 구주로 찬양하고 그의 뜻에 복종하는 예배의 삶을 가지도록 하셨다. 이스라엘 백성들을 출애굽 하여 하나님께서 이루신 그 놀라우신 일로 인하여 거대한 찬양예배를 드리게 된다.<sup>38)</sup>

이찬양은 이스라엘 민족이 드리는 최초의 거대한 찬양예배로 그 규모나 형식으로 보아 역사 이래 최대의 것이며, 합창음악의 효시가 되었다. 구약에서의 광야예배의 특징은 처음으로 나팔이 사용되었다는 점이고 또 하나의 특징은 자손들을 교육하는 목적으로 하나님이 어떻게 그들의 조상들을 돌보셨는지 노래를 지어 가르쳤다는 것이다.

“그러므로 이제 너희는 이 노래를 써서 이스라엘 자손에게 가르쳐서 그 입으로 부르게 하여 이 노래로 나를 위하여 이스라엘 자손에게 증거가 되게 하라”(신31:19,22,30). 구약에서 광야예배를 통하여 자리 잡게 된 예배와 찬송은 다윗왕 때에 비로서 온전하게 자리를 잡는다.<sup>39)</sup>

## B. 회당과 예배음악

다윗이 세운 성전 예배음악은 훌륭한 것이었지만 후손들의 불신앙적 태도로 말미암아 제대로 지켜지지 못했다. 산당예배는 신앙을 끊임없이 왜곡시키고, 하나님과 더불어 이방신을 섬기는 백성들이 늘어나게 되었고, 때때로 성전은 퇴락하고 제사장들은 흩어지고, 므낫세 임금의 성전을 극도로 더럽혔기 때문에 마침내 하나님께서는 이스라엘 백성들을 바벨론의 포로로 잡혀가게 하셨다.

이스라엘 백성들이 바벨론 포로되어 갔을 때 예루살렘 성전은 파괴되었고, 유대 민족은 분산된 포로의 생활에서 결국 성전예배는 드릴 수 없게 되었다. 그래서 성전을 대치시키는 회당예배라는 새로운 모형이 나타나게 되었다. 이렇게 시작한 회당예배는 포로생활에 돌아온 후에도 지속되었는데, 이 회당은 유대인의 종교나 교육과 사회생활이 중심지가 되었다.<sup>40)</sup> 회당예배의 형태는 제사장과 제사가 없는 대신 랍

37) 출애굽기 3:8, 4:23, 5:1, 8:20.

38) 출애굽기 15장.

39) 김중석, “교회음악의 변천과 흐름을 본다. p. 43.

비와 회당장이 주도하여 회중과 1 독창자(칸토르)가 번갈아 그날에 정해진 기도시(구약성경중의 시편이 중심)를 노래하고 랍비가 성경을 읽고 강론한다. 그들의 기도시의 모든 끝은 “~하신 하나님을 찬송한다”라는 내용으로 마무리하는데 예배의 이것은 예배에 중요한 요소가 찬양이었음을 알 수 있으며, 예배 시작부터 끝까지 기도나 성경 낭송은 찬송 곡으로 이루어지고 성가대가 교독의 응답을 해준다. 회당예배속에 기도 문은 있어도 찬송가는 없는데 시편전부가 찬송가였기 때문이다.<sup>41)</sup>

### C. 신약성경에서의 예배음악

초기의 기독교들이 공적, 사적 예배에서 찬송을 불렀다는 기록이 있다. 당시 교회의 찬송으로는 시편이 주로 애용되었으며 이외의 신구약 성서에 기록되어 있는 노래(Canticle)를 불렀다.

누가복음에는 예수님의 탄생 전후와 관련된 3편의 노래(Greater Canticles)가 있다.

#### 1) Magnificat(마리아의 노래)

누가복음 1장 45-55절에 나오는 마리아의 노래로 구약성서의 한나의 노래와 비슷하다. 라틴어 성서의 첫 글자를 따서 Magnificat라고 하며 로마 카톨릭 교회에서는 만과 (Vespers)에, 성공회에서는 저녁 찬송으로 사용한다.

#### 2) Benedictus(사가랴의 노래)

누가복음 1장 68-79절에 기록되어 있는 사가랴의 노래로, 구약 예언서의 형식을 보강한 것이다. 성공회에서는 아침기도회에, 로마 카톨릭 교회에서는 찬과(Lauds)에 부른다.

#### 3) Nunc Dimittis(시므온의 노래)

누가복음 2장 29-32절에 기록되어 있는 시므온의 노래로 로마 카톨릭 교회에서는 종과(Compline)에, 성공회에서는 저녁 찬송으로 사용되어 루터 교에서는 성찬식 후 찬송으로 부른다. 이 세편의 노래는 기독교화한 시편이 아니고 하나님의 약속이 성취된 데서 오는 기쁨이 넘쳐흐른다.<sup>42)</sup>

---

40) 오영걸, “성경에 나타난 예배음악에 관한 연구”, (연세대학교 교육대학원 석사논문, 2001), p. 17.

41) Ibid., p. 19.

신약성경에서 찬송가가 불려졌다는 이야기는 성경에 자주 나타난다. 즉 바울의 기록을 보면

“오직 성령의 충만을 받으라 시와 찬미와 신령한 노래로 서로 화답하며 너희의 마음으로 주께 노래하며 찬송하라.”(엡 5 : 18-19)

“그리스도의 말씀이 너희 속에 풍성히 거하며 모든 지혜로 피차 가르치며 권면하고 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나님을 찬송하라.”(골 3 : 16)

바울이 기록한 의식에 이하는 자세는 “내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하라”는 말씀이다. 하나님께 향한 이러한 바울의 순수한 찬양이 이교도의 영향으로 타락하게 되자 W.J. Conybeare와 J.S. Howson은 기독교인들에게 다음과 같이 말하고 있다.

“여러분이 모일 때는 기쁨이 충만케하라 술취해서가 아니라 성령의 충만함으로 기뻐하라 여러분이 노래할 때에 이방인들과 같이 권주가를 부르지 말고 오직 시와 찬미로 하나님께 영광을 돌리라 그리고 반주는 수금으로 하지 말고 마음의 선율로 하라 또 여러분이 노래할 때엔 주신(酒神) 바쿠스나 비너스에게 하듯 하지 말고 오직 주 예수께 하듯 하라.”<sup>43)</sup>

고 권면하였다.

에베소서 5 : 19, 골로세서 3 : 16, 야고보서 5 : 13의 말씀은 교회의 지정된 예배나 회중에게만 국한된 말씀이 아니라 매일매일 신자들이 살아가는 데에 있어 필요한 음악적인 권면이라고 생각함이 마땅할 것이다.

## IV. 교회음악의 역사적 개관

### 1. 초대교회의 교회음악

기독교는 헬라와 로마 문화권에 속에 있던 유대교를 배경으로 발생하였다. 유대인들에게 음악이 얼마나 중요한 부분을 차지하고 있었는가? 성서를 통해 볼 수가 있다. 따라서 유대교의 예배 속에서 긴밀한 관계를 유지해 오던 음악이 초기 기독교에

42) 조숙자, 조명자, 「찬송가락」 (서울: 장로회신학대학출판부, 1986), p. 64

43) Conybeare & Howson, *Life and of St. Paul*, p. 775.

유입되는 것은 지극히 자연스러웠던 것으로 여겨진다.<sup>44)</sup> 기독교 발생 당시의 그리스와 로마 음악의 특징은 운문의 가사를 지닌 단성음악이 중심이었으며 음계와 선법이 합리적 기초가 되며 고전 예술이 공유하는 조화된 미의 이상에 의해서 형식이 갖추어져 있음을 볼 수가 있다. 특별히 이들이 사용한 당시의 음악은 그리스와 로마적인 것이 아니고 유대교의 종교음악이었던 것으로 생각되며 이러한 유대음악의 근본적 특색은 가사가 산문이라는 것과 그리스적인 조화적 미의 이상이 아니고 동방적인 자유로운 내심의 표명이 형식을 벗어난 것처럼 보인다는 것이다. 따라서 초대 기독교 음악은 이러한 유대교를 바탕으로 해서 당시 문화세계의 음악인, 그리스와 로마적인 음악과 마음껏 접촉하면서 형성되어 갔을 것이며, 또한 초대 기독교가 시편송, 성서 낭송, 기도송 등 성악으로 가사를 따라 읊는식의 노래(Cantillation) 낭송을 기독교의 예배에 채용했다는 사실이 매우 중요한 것이다.

유대교의 예배의식에서는 시편이 교송(Antiphonal Singing)과 응송(Responsorial Singing)의 두 형식에 의해서 가창되었는데, 이는 기독교 예배에 모두 채택되었으며 현재까지도 사용되고 있다. 이러한 시편 창법은 성전 예배음악의 유산으로 초기 동방 교회와 중세 서방교회에 계승되어 교송과 응답송 같은 형태로 사용되었음을 보게 된다.<sup>45)</sup>

기원 후 70년경에 예루살렘 성전이 두 번째로 파괴된 후 기독교인에 대한 핍박이 점점 심해 갔다. 초기 기독교인들은 숨어서 예배를 드릴 수밖에 없었으므로 찬송을 부르는 것도 자연히 제한을 받게 되었다. 그러나 복음 세계로 퍼져나가 기독교를 받아들이는 이교도들이 많이 생겨났다. 기원 후 70년과 132년의 로마의 침입으로 유대인들 간의 상호결속이 한층 더 약되었고 유대교의 예배의식이나 종교적 예전도 성전 파괴와 함께 유대인들의 분산으로 그 전통이 끊어지고 말았다. 기독교인들은 아직 새로운 예배의식을 형성하지 못한 형편이었고 필요한 요소만 따서 사용할 정도에 머물러 있었다.

2세기 초 소아시아 비티니아(Bithynia) 지방의 로마 행정관이었던 플리니(Pliny : 62- 114)는 당시 기독교인의 예배 모습을 다음과 같이 묘사하고 있다. 그들은 해뜨기 전에 모여서 그리스도를 신으로 찬양하는 노래를 응답하여불렀다.<sup>46)</sup> 이것은 당시 기

44) Hugo Leichtentritt, *A History of Music*, 김균진 역, 「음악사」, (서울: 학문사, 1980), p. 48-49.

45) 이유선, 「기독교 음악사」, (서울: 기독교문서회, 1990), p. 14.

독교인들이 부른 찬송가가 그리스도 중심의 찬송이었으며 응답식이나 교송식으로 불렀음을 시사해 주고 있다. 또한 초대 기독교인들이 유대인의 예배의식을 상징하는 시편보다 그들 자신의 신앙고백의 핵심인 그리스도를 중심으로 한 노래들을 더 즐겨 불렀다는 것을 말해주는 것이다. 이러한 사실은 하나님 중심의 성전 음악이나 회당음악으로는 표현할 수 없는 그리스도에 대한 신앙고백을 중심으로 하는 새로운 형태의 음악이 탄생했음을 가리키는 것이다. 그러나 이런 자유롭고 다양한 형태의 노래가 초기 기독교에 존재한 반면에 악기 사용에 대한 문제는 논쟁이 되었었고, 교부시대에 이르기까지 예배의식의 악기사용은 매우 제한되어 있었던 것으로 보이며, 당시에 가장 엄숙하고 지엄한 악기인 하프와 비파는 허용된 반면, 북 종류의 타악기나 심벌즈 등의 악기는 엄격하게 사용이 금지되었는데 이것은 아마 포로 시대의 아픔을 상기하며 악기 사용을 절제한 회당음악의 전통적 영향이기도 했지만, 더욱 큰 이유는 이방 문화에의 동화를 염려한 신앙적 이유에서 기인한 것으로 보인다.

서기 313년 콘스탄틴 대제의 밀라노 칙령은 기독교를 국교로 인정하게 되었으며 이로 인해 교회는 이제까지 압박과 박해로부터 해방되어 그들의 자유와 기쁨을 마음껏 표현하게 되었다. 또한 성도들은 시편을 노래하며 알렐루야와 같은 환호를 즐겁게 부르는 유빌루스(Jubilus)와 화려한 멜로디의 독창과 회중들에 의한 간단한 후렴이 따르는 응답송이나 교송식의 노래를 불렀음을 알 수 있다.<sup>47)</sup>

일반적으로 교회음악사에서는 서기 313년부터 1500년대까지를 회중찬송이 없었던 시기라고 부르는데 4세기에 열린 라오디기아 종교회의(Council of Laodicea)에서는 설교단에 올라가서 책을 가지고 노래하는 지정된 가수외에는 노래할 수 없다고 규정하였다. 그리고 4세기까지 노래 부르는 데 활발히 참여할 수 있었던 여자들은 서기 578년에는 여 승원들로 한정되었다. 또한 이 시기에 이단적 찬송을 막기 위해 악기 사용과 창작 찬송을 금하는 규제를 만들어 시행하였다.<sup>48)</sup>

이러한 지나친 조치는 예배 속에서 음악이 차지하던 중요한 예배의 기능을 반으로 축소하는 결과를 초래하게 되었고 이러한 규제 때문에 일반 회중이 예배음악에 참여하지 못하여 교회음악의 수준이 저하되는 결과를 가져오게 되었다. 그러나 이와는 반

46) Carl Schalk, *Key Word in Church Music*, St.Louise: Concordia Publishing House, 1978, p. 90-91.

47) 조숙자, 조명자 공저, 「찬송가학」, (서울: 장로회신학대학출판부, 1990), p. 13.

48) Ibid., p. 25-26.

대로 교회 밖의 모임이나 축제나 특별한 행사에서는 창작찬송들이 불려졌다. 특히 이 시대에 중요한 것은 포르투갈 종교회의(A.D. 561)나 제 6차 툴레도 회의에서 예배시 찬송을 다시 권하기 시작했고 찬송을 부르는 것은 예수님과 사도들이 보여준 모범으로 찬송을 거부하는 자는 파문할 것이라는 규정까지 만들어 시행함으로써 골(Gaul) 지방과 스페인 지방에서는 자유로운 창작활동이 허용되었다.

교회음악 사상 불멸의 이름을 남기게 된 그레고리 1세(A.D. 590- 604)는 암부로스우스의 성가를 중심으로 예배시 사용되어졌던 음악을 수정 보완하여 더욱 새로운 음악을 마련하여 이미 로마에 있었던 성가 학교의 성가교육을 강화시켰다. 특히 그는 라테라노와 성 베드로 성당 곁에 건물을 하나씩 세워 성가대원과 성직자의 공동생활을 위해, 또한 성가대원의 영성생활을 위해 고아원에 배당하였으며 로마 카톨릭 교회에서는 그의 이름을 따서 그레고리안 성가로 부름<sup>49)</sup>으로 그 음악이 전 유럽에 널리 알려졌고 교회음악의 모범이 되게 되었다.

이 그레고리안 성가는 7세기 말경엔 영국으로, 8세기초에는 독일로 전달되었다. 샤를레망 대제의 통치하에서 로마교회가 변영함에 따라 그레고리안 성가의 영향은 더욱 커졌는데, 유럽 곳곳에 교회, 학교, 수도원이 세워졌고 이것을 통해 그레고리안 성가도 널리 보급되었다. 그레고리안 성가는 음악 역사상 초대교회 교회음악의 기초를 다지는 중요한 역할을 하게 된다.

## 2. 중세교회의 교회음악

중세라 하면 보통 5세기부터 15세기를 말하는데 특히, 구라파 가운데서도 서구라파 관점에서 말하는 것이다.<sup>50)</sup> 4세기에서 6세기에 이르는 동안 예배에서의 성가 연주는 따로 구성된 훈련된 가족들에게 넘겨졌고 이전까지 무아의 경지와 개인적 자유를 강조하였던 것을 질서와 규율을 강조하는 것으로 계승하여 하나로 되게 하는 것이 서방 음악의 첫 단계였다.<sup>51)</sup>

중세기의 교회는 훌륭한 그레고리안 성가를 발전시켰음에도 불구하고 예배 안에서

---

49) Ibid., p. 28-30.

50) 김중석, "교회 음악의 변천과 흐름을 본다", 「목회와 신학」, (서울: 두란노서원, 1995.10), p. 45.

51) Russel N Squire, p. 65.



훈련받은 사제나 합창대가 음악의 주요부분을 독점하여 회중은 단순히 응답하는 노래만 불렀다. 그리고 노랫말은 어려운 라틴어로 되어 있었으므로 회중들은 그 말의 뜻을 모르는 채 노래하거나 방창하였다.<sup>52)</sup>

7세기에 이르러 오랫동안 발전해 온 로마교회 찬가의 선율들은 교황 그레고리 1세에 의해서 집성되었다는 것은 주지의 사실이다. 그 후 8세기에 이르러 교회가 동서로 나뉘면서 동방교회는 헬라말로 교회용어를 사용했다. 서방교회는 라틴어를 쓰며 라틴 찬송을 불렀다. 그런데 동방교회는 전통을 중요시하게 여겼기에 찬송도 기악을 사용하지 않고 주제도 교리를 명상하게 하는 범위를 넘지 않았다. 대신에 합창을 썼고 사제의 예배를 인도하는 의식문도 낭창식으로 불렀기 때문에 성악과 합창의 발달을 가져 왔다. 이에 비해 서방교회는 의식종교화 되기는 마찬가지이었으나 신학을 학문으로 발전시킴으로 찬송도 교리 묵상의 수준을 넘어 다양한 주제를 노래하게 됨으로써 많은 양의 찬송 작품이 나왔다.<sup>53)</sup>

11- 12세기에는 일반 예술사에 있어서 로마네스크 시대로 불리며 이 시대엔 뛰어난 이론가까지 나타나서 그레고리안 성가가 전성기를 맞는다. 그레고리안 성가의 로마네스크 양식의 특색을 살펴보면 다음과 같다.

- ① 은음계적(diatonic)이어서 성가가 고요하고 당당하게 울린다.
- ② 자유 율동적이다.
- ③ 성가의 리듬에 관해서는 많은 논란이 있으나 자유로우며 침착하고 정서적인 음악이다.
- ④ 단성(單聲)이다. 이는 독창자가 현대와 같이 단독으로 부르는 것이 아니고 합창이라 하더라도 제창을 하게 되는 셈이다.

11세기 이후에 이르러서는 예수님의 재림이 천년에 이루어지지 않자 그것에 대한 실망으로 인해 음악에서 새로운 노력이 나타나게 되었는데 이것은 다성음악의 시작이다.

13세기에 와서는 음악이 어려울뿐더러 세속의 노래가 섞이는 것이, 뜻이야 어떠하

---

52) 박은규, 「예배의 재발견」, (서울: 대한기독교출판사, 1994), p.335-337.

53) 김중석, "교회 음악의 변천과 흐름을 본다", 「목회와 신학」, (서울: 두란노서원, 1995. 10), p. 46.

든 세속노래도 교회에서 용납되는구나 하는 또 하나의 새로운 길을 열어놓게 되는 것이다.<sup>54)</sup> 13, 14세기를 중세 후기라고 하여 기독교 운동이 역사로부터 13세기에 이르기까지 일반적으로 알 수 있는 음악자료는 오직 수도원 및 사원학교에 있다. 13세기 노트담(Notre Dame) 학파 같은 사원학교에 있는 종교 다성음악 작곡자들은 음유시인, 서사시인에 의해서 세속음악과 현저히 다른 형식으로 작곡을 하였으며 현대 연구자들은 13세기 이후의 교회용 즉 종교용 음악과 다른 형태의 음악을 비교해 볼 수 있게 되었다.

14세기에는 이전과 전혀 다른 음악 작품의 소재를 다룬 새로운 음악, 신예술(Ars Nova)이 등장했다. 이는 이제까지 인간영혼의 구원 이외에 소재를 다루지 못했던 것과는 달리 자연적인 미와 생의 단순한 쾌락을 다루었으며 이러한 발달은 교회음악에 지대한 영향을 주어 일시적인 방해가 되었으나 새로운 다성음악을 작곡하기도 하였다.<sup>55)</sup>

이 시기의 음악은 다성음악이 발전되므로 단순한 가창에서 복합음악으로 다양하게 표현되었다. 특히 14세기의 신예술은 인간의 쾌락이 주가 되어 교회의 음악에는 방해가 되는 요소가 되었다.

중세교부들의 교회음악사상은 칼빈의 예술관에서 보듯이, 그는 교회음악에 있어서 제한되고 구별된 음악의 사용을 주장하고 있다. 이러한 그의 사상은 교회 공의회 규정들이나 교부들의 사상가운데서도 찾아볼 수 있다.

578년의 Auxere 공의회는 예배에서 세속적인 노래들을 거부하며 또한 성소에서 젊은 여인들이 노래 부르는 것을 금한다는 결정을 내림으로써 음악의 형태를 구별시켰고, 589년에 개최된 톨레도 공의회(Councils of Toledo)<sup>56)</sup> 에서도 의식이 진행되는 동안 춤추는 것과 무질서하게 소리 지름으로 노래하는 것을 금지시키어 상당한 주의

54) 광상수, "찬양대의 역사와 역할", 「목회와 신학」, (서울: 두란노서원, 1995. 10), p. 54.

55) Hugo Leichtentritt, p. 63.

56) 스페인 왕국의 매우 중요한 종교 회의로서 5-8세기에 이르는 동안 18차에 걸친 회의가 회집되었다. 이 회의는 그 성격상 교회적이기는 했으나, 실질적으로 정치적인 관심사가 더 중요하게 다루어졌다. 18차에 걸친 거의 모든 회의가 왕에 의하여 소집되었으며, 그것도 왕이 개인적으로 정치적 지지를 구하기 위하여 소집한 경우가 허다하였다. 톨레도 3차 회의는 리카르왕이 589년에 소집하였는데, 이 회의는 왕과 모든 귀족들이 아리안 이교에서 로마 카톨릭 교회로 개종하는 계기가 되었다. 가장 두드러지게 신학적 중요성을 다룬 회의는 675년에 소집된 제 11차 회의였다. 여기에서 삼위일체론과 그리스도론이 다루어졌으며, 이것은 후에 신학자들에게 상당한 관세거리가 되었다.

와 위엄을 갖추고 노래를 부르도록 상기시켰다. 로마 카톨릭에서도 노래하는 자들은 자기 자신을 너무 눈에 띄게 해서는 안 된다고 주장하였으며, 키프리안은 온건한 목소리로 (cum modesta voce) 노래해야한다고 주장하여 하나님께서는 목소리의 질(質)이 아니라 마음의 상태를 들으시는 분이심을 강조하였다.

제롬(Jerome of Prague, 1365-1416)<sup>57)</sup> 역시 목소리의 양과 질은 그렇게 중요한 것이 아니라고 하였다.<sup>58)</sup> 칼빈은 이러한 위대한 교부들과 공의회들의 전통과 동일한 노선에서 있다고 하겠다. 그 역시 목소리라는 마음으로 노래하여야 함을 강조하였고, 부르는 자가 드러나는 극장 공연식의 노래를 배제하였던 것이다. 세상과 구별되어 품위 있게 경건한 모습으로 불리어지는 찬송을 주장함은 칼빈과 교부들의 공통된 교회음악사상이라 할 수 있을 것이다.

마르틴 부처(Martin Bucer, 1491-1551)의 영향을 보면 부처<sup>59)</sup>는 회중 찬송에 대해 전례 없는 옹호론을 피력한 신학자로서 쾰빙글리의 다음과 같은 주장을 일축하였다. 즉 “마음에서 우리나라오는 찬양은 곧 목소리를 내지 않는 것, 이라고 피력한 쾰빙글리의 주장에 강한 부정론을 제시하여 심령과 입술로 주를 찬양토록 한 것이다.

그는 여러 고전 자료를 통하여 성경적이며 역사적인 근거를 제시하면서 찬양에 있어 최적의 찬송은 시편송임을 주장한다. 또한 기도와 찬양은 회중이 알아들을 수 있는 일상어로 하여야 함을 주장한다. 1530년에 <만민들의 고백>(Tetrapolitan Confession)이라는 그의 글 속에서 부처는 초대교회의 찬송가를 주목하여 당시의 회중들은 자신이 노래는 것을 이해하였고, 또한 열정적으로 시편을 노래하였다는 것을 밝히어 초대교회의 예배를 재건코자 하였다.

---

57) 보헤미아의 종교학자. 프라하에서 출생하여 프라하대학에서 공부하면서 후스의 영향을 받았으며 1398년 옥스포드에 유학하여 위클리프의 신학서적을 읽고 개혁사상을 품게 되었다. 예루살렘과 빠리, 하리델베르그와 쾰른에서 공부한 후 1407년에 프라하로 돌아온 그는 곧 종교개혁 논쟁을 일으켰고 국립 대학생을 중심으로 한 애국운동의 지도자로 활약하였다, 그리고 교회 정치의 부패, 성직자의 타락을 신랄하게 비판하였다.

58) 이에 반하여 어거스틴을 그렇다고 해서 노래의 질이 결코 어설픈 것이 되어서는 안 된다고 하여 “하나님께 노래하시오 하지만 어설픈게는 하지 마시오. 하나님은 어설픈 노래로 인간들이 당신의 귀를 더럽히는 것을 원원치 않으십니다”고도 하였다.

59) 독일의 신학자이며 종교개혁자. 1517년 하이델베르그에서 신학은 연구하였으며 1518년 에라스무스의 영향으로 하이델베르그 논쟁에서 루터에게 공명하고 1521년에 수도원에서 탈퇴하고 스트라스부르그에서 종교개혁에 가담하여 루터의 주장을 설파하였다. 쾰빙글리에 동조하여 4개 도시 신앙 고백을 기초하였고, 쾰빙글리 사후(死後)에는 스위스 남부 독일의 개혁과 교회 지도자가 되었다.

칼빈은 부처의 교회음악사상의 영향을 받아 1537년의 그의 논문가운데에서 시편 찬송에 대한 여러 주장을 내세우는데, 이는 정적으로 부처의 의견과 동일하여 마음에서 우러난 기도, 모국어로 진행되는 예배, 초대교회와 같이 회중이 함께 부르는 음악사용 등을 내세운다.

1536년 그가 최초로 목사의 지구를 수행하는 가운데서 공공예배에서의 노래 사용이 필요함을 직면하였고, 또한 이미 1524년<성경으로부터 변증된 논증>이라는 책을 통해 시편, 찬미가 등의 찬양 모습을 주장하며, 그 길을 걷고 있던 부처의 영향을 받아 칼빈은 “1537년의 논문”(The Articles of 1537)<sup>60)</sup>을 준비하는 가운데 예배음악에 대해 근본적인 재고를 하였던 것이다.

### 3. 종교개혁기의 교회음악과 시대적 배경

#### 1) 종교개혁 당시의 배경

16세기 프로테스탄트의 종교개혁은 각종 혼란과 새로운 문화 사이에 발생한 사건이기에 이를 가리켜 중세와 근세를 구분하는 전환점이라고 말한다. 종교개혁은 종교 자체의 부흥이었다.<sup>61)</sup> 종교개혁은 내면적 신앙의 측면에서 볼 때 기독교의 갱신이라고 볼 수 있다. 르네상스 시대의 카톨릭 교회는 심하게 부패되어 있었다. 각종 타락과 부패한 상태가 누적되었으나 때가 차매 그리스도가 이 땅에 오신 것처럼 새 시대가 열린 것이다. 칼빈은 말하기를 “16세기에 일어난 프로테스탄트 종교개혁은 인류역사에 가장 유력한 정신 운동의 하나였다, 1517년 10월 31일, 마르틴 루터 박사가 그의 99개 조항을 비텐부르크 교회 문에 붙인 사건은 분명히 종교개혁의 생일임을 표시한 것이다. 그러나 단순히 이 사건을 유럽인들의 일반적인 역사와 분이시켜 생각해서는 안 된다”고 하였다.<sup>62)</sup>

#### (1) 시대적 배경

종교개혁 당시의 정치적 상황을 살펴보면 봉건 제후들의 세력이 확장 되면서 지

---

60) 이 논문의 원 제목을 “Articles concernant l’organisation de l’église du culte a Genève, Proposés au conseil par les ministres”, January 16, 1537.이다.

61) 로랜드 H. 베인튼, 서영일 역 「16세기 종교개혁」, (서울: 도서출판 은성, 1992), p. 6.

62) 모이어, E. S, 심재원 역 「인물 중심의 교회사」, (서울: 대한기독교서회, 1994), p. 229.

방 분권적 봉건국가체제가 되었다. 그래서 신성 로마제국의 권한은 땅에 떨어지고 말았다. 봉건 제후들은 황제의 권한을 빼앗아 관직과 봉토를 나누고 각자 독립을 선언하고 연방 국가를 형성하였다. 나날이 깊어지는 봉건 제후들과 황제권 제위에 대한 갈등과 분쟁은 정치적으로 심각한 위기의 상황으로 몰고 갔다.<sup>63)</sup>

경제적 상황은 장원경제가 몰락하고 신흥자본주의가 새롭게 대두되는 시기였다. 15-16세기에 들어서면서 화폐의 발달로 인해 시장이 확대되면서 상업이 발달하고 도시가 발생하게 되었다. 장원경제가 붕괴되면서 도시경제가 시작된 것이다. 상업이 발달함에 따라 사회는 점점 금력에 의해 움직였고 교회 역시 세속주의에 물들어 타락하기 시작하였다. 교회는 급기야 성직매매, 면죄부 매매 까지 스스로없이 자행하였으며, 농촌에서 일어났던 농노 해방운동에 반대하는 입장을 취하기까지 했다.

인쇄술의 발달은 종교개혁에 아주 중요한 역할을 했다. 인쇄는 과거, 현재, 미래의 문화를 전달하는 수단으로 너무도 중요하고 없어서는 안 된 존재라 할 수 있다. 1511년 “독일의 음악”(Musica Getutsch), 1512년 뷔텐른베르크에서 출판된 외글린(Oeglin) 다성가곡의 악보집 등, 악보의 인쇄에 따라 음악의 발전은 더욱 박차를 가하게 되었으며, 이는 음악 문화 향상에 큰 공헌을 했다. 1517년 마르틴 루터의 95개 조항의 라틴어 논제들이 수만 장이 14일 이내에 독일 전역에 퍼진 것<sup>64)</sup>과 그의 악보가 단시간에 민중에게 배포될 수 있었던 것은 인쇄술이 발달하지 않았다면 불가능한 일이었다. 영국의 종교 개혁자 폭스(John Foxe)는 『순교 사기』에서 인쇄술로 인하여 “올바른 지식과 분별하는 빛이 훌륭한 양식 속에 자리잡게 되며, 어두움은 물러가고 무지는 소멸되며 오류로부터 진리가, 미신으로부터 참된 종교가 구별되기 시작하였다.”<sup>65)</sup>라고 말했다.

## (2) 사상적 배경

### ① 중세 후기 스콜라 신학

스콜라 신학은 중세 로마 카톨릭 교회의 공식적인 신앙관 이었다. 스콜라 신학은 11-12세기에 이르러 민중들의 신앙을 당신의 제도에 얽매이게 하였고, 의식적이고

---

63) 양은주 「역사적 측면에서 본 M. Luther와 그의 찬송이 가지는 의미에 관한 연구」, 총신대학원 석사학의 논문, 1991. p. 3.

64) 이성삼 『서양 음악사』, (서울: 정음사, 1979), p. 70.

65) Reid 1968, p. 26.

형식적인 종교생활로 이끌어 갔다. 스콜라 신학은 사물의 관념과 실제의 관계에 관한 두 가지 상반된 인식 체계를 세웠는데 그것이 실재론(Realism)과 유명론(Nominalism)이다<sup>66)</sup>. 실재론은 스콜라 철학의 초기와 중기에 지배했던 사상으로 개인보다는 전체나 보편적인 것에 우위를 두어 국가나 교회가 개인보다 중요시되는 전체주의적 사상이 형성되었다.<sup>67)</sup> 이는 중세 후기로 접어들면서 둔수 스코터(John Duns Scotus)와 옥캄(William Ockham)의 유명론에 의해 붕괴되었다. 따라서 실재론에 사상적 기반을 둔 교회는 흔들릴 수밖에 없었다.

유명론은 양심적 자유의지라고 하는 실천적 이성에 강조점을 두었다. 또한 유명론은 인간 이성의 능력을 축소시키는 동시에 특수계시로 쓰여진 성경의 권위를 강조하였다. 이는 루터의 개혁사상과 기독교 진리의 유일한 근거로써 계시된 성경에 중요성을 갖는 것에 영양을 주었다.

### ② 중세의 신비주의

지나치게 의식적인 교회에 억눌려 영적인 고갈 상태에 이르게 된 성도들에게 일어난 영적인 해방운동인 경건운동은 신비주의에서 비롯되었다. 신비주의의 특징은 고난을 겪으신 그리스도의 생애를 본받아 그를 따르고 그와 같이 되고자 하는 것이다. 루터에게 가장 영향을 주었던 신비주의 사상가는 엑카르트(Meister Eckhart)였다. 그는 그리스도와 교회를 중보로 하여 구원을 얻는 것이 아니라 인간에 내재해 있는 신비적 가능성에 의해 신과 연합할 수 있다고 가르쳤다.<sup>68)</sup> 인간은 신적 존재와 결합이 가능한데, 이 결합이 바로 구원이라는 것이다. 루터는 타올러와 버나드에게도 영향을 받았다. 엑카르트의 제자인 타올러는 엑카르트의 전통에서 있으면서도 보다 아퀴나스적이요, 성경적이요, 성격을 중요시했다. 루터는 버나드에게서 성경 해석법을 취하였다. 루터는 중세 말 카톨릭 교회의 생명력의 고갈인 신비주의에 대해 복음과 성령으로 대답했다.<sup>69)</sup>

### ③ 르네상스

인간 개성의 발전과 인권 중중사상을 바탕으로 한 문예부흥운동, 즉 르네상스는 이

66) 프리텐탈, 김형석 역, 「마르틴루터의 생애 上」, (서울:삼성문화재단 출판부, 1579), p. 114.

67) 김운태, 「루터의 개혁사상 형성과정에 관한 사적 고찰」, 서울신학대학원 석사학위 논문, 1986, p. 7.

68) 홍정자, p. 7.

69) 김광태, p. 64.

탈리아를 중심으로 일어나 유럽 각국으로 퍼져 유럽의 새로운 문화를 형성하였다. 르네상스는 내게 지향적인 중세의 삶과 달리 '행동하는 삶' 즉 현실적인 삶 그 자체였다. 그러므로 르네상스의 기본사상인 인본주의(Humanism)가 추구하는 것은 신적인 것에 대한 인간적인 것이었다. 이는 누구든지 세계 시민의 하나로서 인류라는 정신을 불어넣어 주며 인권을 확장시켰다.<sup>70)</sup>

르네상스의 인본주의는 루터가 성경 연구를 하는데 많은 영향을 주었다. 루터는 발라나 로힐린 같은 인본주의자들의 성경의 원어를 연구하고 기독교의 진리를 찾아야 할 것이라고 역설하였다.<sup>71)</sup> 특히 인본주의자 에라스무스의 영향을 크게 받았다. 에라스무스는 교회가 성경적인 단순한 기독교로 돌아갈 것과 초대 교부들을 연결할 것을 강조하였다. 그는 성경을 번역하는데, 루터가 그의 헬라어 성경을 가지고 로마서 9장부터 주석을 달았다.

알버트 뉴만은 르네상스의 특성을 다음과 같이 요약하였다. a. 종교적인 발전보다 심미적인 면을 훨씬 더 발전시켰다. b. 스킨라주의적 신학보다 플라톤적인 이상주의를 더 지향하였다. c. 성경을 원어인 희랍어와 히브리어로 연구할 것을 조장하였다. d. 성경을 더 잘 이해하게 하여 성경 인도주의자들과 종교개혁자들이 일할 길을 준비하여 놓았다. e. 개인적인 사고를 조장하고 미신을 없애고 과학적인 방법으로 신학을 연구하게 하였다. f. 개인의 사상과 예배가 외적인 권위로부터 해방되었다. g. 종교개혁의 터를 닦아 놓았다.<sup>72)</sup>

## 2) 종교개혁당시 음악적 배경

독일의 다성음악은 네덜란드 예술을 모태로 해서 태어난 것이다, 16세기 독일음악의 Motet나 미사와 같은 교회음악 형식은 그것의 원형이 되고 있는 네덜란드 음악과 거의 구별할 수 없으나, 그 시대의 독일민요의 다성악적인 작곡 중에는, 독일 민요의 참다운 개성이 뚜렷이 나타나고 있다. 그것은 이탈리아 마드리갈처럼 매력 넘치는 우미성과 세련성은 갖고 있지 않으며 프랑스의 샹송처럼 번뜩이는 기지와 수정

---

70) 모이어, E. S, p. 287.

71) 이형기 「종교개혁 신학사상, 루터와 칼빈을 중심으로」, 장로회신학대학 석사학위논문, 1984, p. 7.

72) 모이어, E. S, p. 287.

과 같은 형식을 갖지 않고 단지, 독일적 감정-젠주흐트(Sensucht, 감성과 동경)를 성실하게 솔직히 표현한다는 것이다.<sup>73)</sup>

종교개혁 시대의 독일의 다성음악은 테너(Tenor)를 중심으로 하는 것이었다. 외성부는 기악적 성격의 것이었고, 정선율에서는 전혀 자유로웠다. 테너는 엄격하게 전통과 결합하여 하나님의 말씀을 맡는 것이지만, 외성부는 그렇지 않았기 때문에 작곡가의 자유로 되어 있었던 것이다.

독일의 다성음악은 종교개혁시대의 독일정신을 어떤 다른 종류의 음악작품보다 잘 반영하고 있다. 그러나 그 양식은 오래 계속되지 않고 마르틴 루터의 사후에 곧 사라져 갔다.<sup>74)</sup>

Luther와 Calvin이 활동했던 16세기는 르네상스의 시대로 중세로부터 커다란 변화가 발생한 시기였다. 그래서 음악은 전체적으로 세속화, 인간화, 표현화, 감각화의 경향으로 향해졌다. 세속음악<sup>75)</sup> 이 귀족의 보호아래 새로이 중요한 위치를 차지했으며 교회선법은 종교음악과 세속음악의 양면에서 커다란 영향력을 지키고 있었으나 장조나 단조의 조성으로 향하는 경향도 작곡가들에게서 나타났다. 또 종교음악 분야에서 로마 가톨릭 종교음악이 발전했지만 프로테스탄트 교회음악도 주로 독일에서 발전하게 되었다.<sup>76)</sup> 교회음악으로 미사곡이 작곡되어 카톨릭 교회 의식에서 사용되었다.

즉, Kyrie eieison (참회)

Gloria (영광의 찬가)

Credo (신앙선언)

Sanctus (감사의 찬가)

---

73) Ibid., pp. 165-166.

74) Hugo Leichentrit, pp. 181-182.

75) 교회선법(旋法) : 旋法이라는 용어는 오늘날의 음계(Scale)와 거의 동의어로 사용되기도 하지만 그 내용에는 차이가 많다. 오늘날의 음계는 고정된 음높이를 가지고 있으나 선법은 여러 선율에서 공통적으로 추출된 곡조의 흐름을 음높이 차례로 배열한 것이므로 각음들 상호간의 상대적인 음높이만을 가진다. 현대의 조성(Tonality)의 모체가 되었다.

76) Hugh M. Miller. *History of Musik* (New York: Bames & Noble Books, 1973), pp. 49~50.



Agnus Dei (신의 어린양, 평화의 찬가)의 다섯 가지로 되어있다. 또한 성서의 말과 기도문으로 지은 짧은 합창곡인 모테트<sup>77)</sup>도 작곡되었다. 교회음악이나 세속음악은 같은 사람들에 의해 작곡되었고 교회음악에는 세속음악의 선율이 채용되었다.<sup>78)</sup>

Luter의 종교개혁에 의한 프로테스탄트 교회음악은 음악상의 창작활동에 자극을 주었으며, 종교개혁이 음악상의 가장 중요한 공헌은 Choral의 탄생이다. 이 Choral은 합창단의 전유물인 음악을 회중 또는 대중들이 부르므로 해서 하나님을 직접 찬양할 수 있도록 하는 의도에서 만들어져, 처음에는 모노포니<sup>79)</sup> 스타일이었으나 후에 단순한 화성의 사성부로 작곡되게 되었다.

세속화로의 르네상스 정신은 음악에도 세속음악이 번창하게 되었다. 주로 아마추어를 위한 음악으로 소규모의 실내악으로 작곡된 세속음악인 Madrigale, Ballata, 또 세속적인 카논인 Caccia<sup>80)</sup> 등은 널리 민중의 사랑을 받아 예술로서 높이 평가되었다.

이렇게 교회에서 발전된 우수한 음악기교가 민간으로 옮겨져 민간음악의 자연스러움이 교회음악에 영향을 주어 독립된 예술의 경지를 개척하게 되었다.

이때 활약한 작곡가들은 네델란드(Nederland) 파로써 이들은 1450년부터 1세기에 걸쳐 유럽음악을 지배하게 되었다. 대표적인 작곡가로는 오케겜(Okeghem), 오브레히트(Obrecht)와 당시 가장 우수한 대위법 작곡가이며 Luter와 친분이 있는 조스캥 데프레(Josquin des pres)를 들 수 있다.<sup>81)</sup> 1500년을 전후하여 생존하였던 수다한 1급 작곡가들 중의 하나였던 조스캥 데프레는, 모든 시대를 통틀어 가장 위

---

77) 모테트(Motet) 프랑스에서 발생한 음악 양식으로서 "말"을 의미하는 프랑스어 Mot에서 유래한 것으로 중세의 르네상스 시대를 전성기로 하는 중요한 성악곡의 한 분류이다. 13세기에 정착된 모테트이고, 오늘날까지도 불리고 있는 양식이지만, 바로크 시대의 모테트는 르네상스 시대의 모테트를 이어받아 2중합창, 코랄편곡, 엄격한 성악부가 등의 양식에 통주저음 반주와 다른 악기로 덧붙여 반주를 첨가한 양식으로 독일어 가사를 갖는 종교적 다성 합창곡이다.

78) 이성삼, 「세계음악사」, (서울: 정음사, 1983) p. 44.

79) 모노포니(monophony) "단성음악"을 칭하는 말로서 대표적인 형태는 Gregorianchant이다.

80) Madrigal. Ballata. Caccia 14C. 세속 이탈리아 음악의 세가지 형태로서 다성음악 형태이다.

81) Ibid., p. 41.

대했던 사람 중의 하나라고 손꼽아진다. 조스캥은 그의 동시대인들에 의하여 "우리 시대 최고의 음악가"요 "음악가들의 아버지"라는 찬사를 받았다. Luter는 "그는 음표들의 주인이다." 음표들은 그가 원하는 대로 움직인다. 다른 작곡자들로 말하면, 그들은 음표들이 원하는 대로 움직여야 한다"라고 하였다.

당시 최고의 음악가들과의 친분 관계를 볼 때 Luter의 음악이론과 지식은 상당한 수준 그 이상의 단계로 달 수 있으며 또한 성악과 기악연 주에도 놀라운 소질을 갖추었던 사람이다. 그가 그의 친구 발터 (Walter) 에게 보낸 편지에서 "신학자가 되지 않았으면 나는 음악가가 되었을 것이다"라고 고백할 만큼 음악을 좋아했다.

16세기 초엽 교회음악은 성직자와 숙련된 음악인에 의해서 주로 시행되었으므로 회중은 방관자의 위치에 놓였다. 게다가 그들은 이해하기 어려운 라틴어로 예배를 드리며 찬송하였다. 이것을 본 마틴 루터는 성서를 독일어로 번역하여 자국어로 하나님을 찬양하게 하였다. 그래서 독일에는 개신교 루터교가 생겨나게 되었고 마틴 루터의 독일어 회중찬송인 코랄 (Chorale)이 탄생하게 되었다. 루터는 모든 사람이 하나님의 말씀을 직접 읽을 수 있도록 성서를 독일어로 번역한 것과 똑같은 확신을 가지고 평민들의 언어로 회중찬송을 만들어서 예배시에 모든 신자들이 다 같이 하나님을 찬양하기를 바랐다.

루터에게 있어서 회중찬송은 매우 중요한 개혁이었는데, 종교개혁이 어떠한 의미에서 예배개혁이라고 할 수 있다면, 찬송가의 개혁은 그 시대의 복잡한 찬송 문화에 대한 획기적인 사건이었다. 어쨌든 루터에게 있어 회중찬송은 많은 사람들에게 호응을 받게 되고 큰 영향을 끼치게 되었는데 이러한 면에서 그가 주장한 만인 제사장설과 무관하지 않다고 볼 수 있다. 루터는 모든 성도가 다 하나님 앞에 제사장적인 삶을 살기를 바랐고 그 권리에 있어서도 마찬가지였다. 이런 그의 신학적 확신에서 볼 때, 성직자들이나 성가대에 의한 찬송가 가사의 언어적 장벽도 당연히 헐어야 할 벽이었다. 그래서 그는 성서의 번역과 함께 당시로서는 하나의 개혁이라고 할 수 있는 독일어로 된 회중찬송 즉 코랄을 만들게 된 것이다. 그의 회중찬송 작업이 만인 제사장설 신학의 실천이었다면 그 회중찬송의 내용 속에는 이신칭의(Justification)의 신학이 잘 반영되어 있다고 볼 수 있다. 루터는 성서의 심오한 가르침과 그 자신의 확고

한 신학을 단순하면서도 분명하게 그의 찬송 속에 표현해 내고 있음을 보게 된다. 실제로 그의 찬송들은 단순하고 힘과 용기가 배어있다. 또 코랄의 빼놓을 수 없는 특징인 리듬의 생동력은 종교 개혁의 힘찬 리듬을 표현한 것이라고 생각되며, 루터 신학과 코랄은 이렇게 떼어놓을 수 없는 상호 관계를 맺고 있음을 보게 된다.<sup>82)</sup>

코랄의 음악적 특징을 살펴보면 코랄은 루터 시대이래 오늘에 이르기까지 영미(英美)의 것과는 달리 선율만 쓰여져 있었다. 이것이 독일 코랄의 본체이다. 교회의 회중은 선율만 노래하고 회중의 노래를 뒷받침하는 오르간 반주는 반주가 즉흥적으로 반주했다. 교회 성가대에서 사용하기 위한 합창형식은 16세기 중반에 와서야 원칙적으로 테너에 주선율을 두는 것으로 되어 있으나 그 후부터 최고 성부(聲部)에 선율을 두는 것이 간혹 나타났다가 1586년 뉘른베르그(Nürnberg)의 오지안다 목사(1534- 1604)가 그의 「신앙의 노래와 시(*Fünfftzig Geis tliche Lieder und Psalmen*)」라고 한 성가집을 낸 이후에 그 형식이 고정되었다.

마틴 루터의 내 주는 강한 성이요(Ein' Feste Burg)"나 암브로시우스의 라틴어 성가에 기초한 하늘에서 땅으로 내가 왔노라(vom Himmel hoch da komm ich her)는 독일 코랄의 대표작이라 할 수 있다.<sup>83)</sup>

한편 칼빈은 교회음악에 있어서 매우 엄격하였다. 칼빈은 루터보다 20년 후에 나타난 프르아스를 중심으로 개혁교회(reformed church)의 지도자로서 활동하며 루터와 대등한 역할을 한 것은 사실이지만 그의 신학과 음악에 대한 견해는 루터와 다른 점이 많았다.

루터는 예전의식과 전통을 되도록 보존한 상태에서 단지 수정, 보완하는 방법을 취했으나 칼빈은 개혁교회의 이상과 모델을 원시 초대교회에 찾았다. 칼빈은 음악에 있어서 로마 카톨릭의 전통과 유산을 완전히 거부했는데 이런 과격한 그의 결단은 결국 칼빈이 주동하던 교회 등의 예배시에 몇 십 년 동안 불란서어로 된 찬송이 없어 회중찬송을 부르지 못하는 곤욕을 치르기도 했다. 그 당시 칼빈의 이런 음악적 조치는 그가 음악 이론보다는 하나님의 말씀 곧 성서와 하나님의 주권에 그 초점을 두었기 때문이다. 이런 칼빈의 신학적인 이유 때문에 칼빈이 주도하던 개혁교회의 예배에 선 오직 시편(psalm)과 몇 개의 송가(canticle)만을 겨우 부를 수 있게 되었다. 또한

82) 조숙자, 조명자, 「찬송가학」, (서울: 장로회신학대학출판부, 1990), p.58- 60.

83) 김경선, 「찬송가학 개론」, (서울: 임마누엘, 1992), p.32- 33.

그는 음악이 예배 속에서 감각적인 즐거움을 위해 사용될 가능성을 염려하여 다성음악과 악기사용을 금하였다.<sup>84)</sup>

칼빈의 이러한 엄격한 신학적인 체제는 교회음악의 발전을 저해시키는 결과를 가져왔고 그의 시편찬송는 보다 더 큰 음악을, 예를 들면 성악형식이나 기악형식으로 발전하지 못하였고 오늘날 개신교 찬송에는 그의 찬송을 찾아보기 힘든 결과를 초래했다. 사실 그 당시 로마의 카톨릭 미사 속에 나타난 음악은 예술적인 면에서는 훌륭했으나 기능적 기교에 빠져 있었던 것으로 보인다. 회중들은 단지 음악회나 연극을 보는 청중과도 같았다. 이런 여러 사실을 잘 알고 있는 칼빈이었기에 종교적 개혁과 예배의 개혁을 서두르지 않을 수 없었을 것이다. 칼빈은 루터와 같이 음악을 하나님의 선물로 여겼으나, 그가 생각한 하나님의 선물로서의 음악은 오직 시편과 송가뿐이었음을 볼 수 있다. 칼빈은 또한 자국어로 시편찬송를 불러야 한다는 입장에 서서 성경의 말대로 지어지지 않는 루터 전통의 찬송가를 제외하였다. 교회음악에 대한 칼빈의 두 가지 원리는 존엄성과 단순성으로서 그 원리의 기초는 성경 말씀을 근거로 하는 것과 하나님의 주권이었다.

칼빈은 교회음악에 대하여 완고하고 엄격한 입장을 고수한 데 비하여 루터는 교회음악과 합창에 대하여 융통성 있는 태도를 지녔음으로 루터의 찬송은 1715년까지 서구에서 발전하였으며 칼빈의 시편 송은 1562년경에 그 영향력을 상실하였다.<sup>85)</sup>

#### 4. 종교개혁기 이후의 교회음악

17세기 동안의 유럽의 음악적 지도권은 이태리로부터 독일로 옮겨졌다. 이러한 변동의 근원적인 이유는 종교개혁이었다. 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach)의 창작 작품에서 절정을 이루게 된 음악의 거대한 성장은 독일인의 정치적 역사나 또는 그들의 철학으로 설명될 수 없는 것이었는데 이것은 루터의 종교개혁과 그 전철을 밟은 여러 가지 종교운동의 결과였다.<sup>86)</sup>

이 시기에 혜성처럼 나타난 바흐는 칸타타(Cantata)와 코랄(Choral)로서 교회음악에 크게 공헌했으며 당시 수학적, 철학적, 경향의 형태는 조금 차이가 있으나 바흐에

84) 김종석, "교회 음악의 변천과 흐름을 본다", p. 62- 63.

85) 박은규, 「예배의 재발견」, p. 344- 346.

86) Ibid.

있어서도 그의 음악적 특징이 명백하게 나타나 있다. 그것은 설득력 있는 논리적 구성력 가운데서 복잡한 구조상의 여러 가지 문제를 즐겨 취급하는 경향 가운데 대위법의 복잡한 기교 가운데서 감추어져 있는 뛰어난 세련성과 투명성에 존재한다고 본다. 바흐의 푸가(fuga)는 다른 어떤 음악에서도 볼 수 없을 정도로 엄숙한 음악과 내면적 관계를 나타낸다. 또한 바흐의 깊은 명상적 개성은 그 작품에 잘 반영되어 나타난다. 칸타타, 수난곡, 코랄, 전주곡에서 그는 그 후에 어떤 종교음악에서도 볼 수 없는 정열과 설득력, 투철한 의지, 풍부한 상상력으로서 성서와 기독교의 신조(credo)를 설명하고 있다. 그의 종교 음악은 위대한 설교자의 설교와 매우 닮았음을 볼 수 있다.<sup>87)</sup>

헨델은(1685 - 1759)은 오라토리오라는 독특한 음악을 통해 교회음악에 지대한 영향을 끼쳤는데 오라토리오는 일종의 성극적인 내용을 담고 있는 칸타타와 비슷한 내용의 성가였다. 이 오라토리오는 규모가 칸타타보다도 대규모였으며 교회 안에서보다 교회 밖에서 주로 연주하였다.

이러한 음악을 작곡하는 거장들이 나타남으로써 특출한 찬송가 작가들이 나오게 되었는데 아이작 왓츠(1604-1678), 찰스 웨슬리(1708-1788), 존 뉴튼(1725-1807), 존 널(1818-1866) 등이 있었다. 이들 중 아이작 왓츠의 출현은 영국 찬송의 획기적인 전환을 가져오게 되었고 그는 영국 찬송가의 아버지라고 불렸으며 웨슬리 형제가 그의 찬송을 대중화 시켰다. 특히 그는 과거의 시편에 머물러 있던 그 당시의 상황을 비판하며 자유로운 찬송을 부를 것을 주장했다. 그는 시편이든지, 창작 찬송이든지 교회의 노래는 신약성서의 복음의 빛에 비추어 재해석된 복음적인 내용이어야 한다는 주장을 펼치기도 하는데 교회의 노래는 노래를 부르는 사람의 감정과 사상의 표현이어야 하며 시편을 문자 그대로 부르는 것은 그 당시의 환경이나 경험이 다르기 때문에 현 시대의 상황에서 표현된 노래여야 한다는 것이 그의 주장이었다.<sup>88)</sup>

18세기 후반은 예술, 철학, 문학에 있어서 활기가 넘치는 시기였다. 유럽은 하나님을 경배하는 일로부터 지적, 정서적, 육체적인 존재로써 인간의 여러가지 면을 철저히 연구하는 방향으로 기울어지게 되었고 이런 시대적인 흐름의 영향 아래 교회음악

87) David P Appleby, *A History of Church Music*, 박태준 역, 「교회음악사」, (서울: 미파사, 1977), p. 2-5.

88) 조숙자, 조명자, 앞의 책, p. 109-110.

은 쇠퇴기에 접어들지 않을 수 없게 되었다.

## 5. 19세기와 현대의 교회음악

18세기 말경에 대두되기 시작한 낭만주의운동은 19세기에 접어들면서 활짝 꽃피기 시작했다. 낭만주의는 문학, 예술, 음악, 철학 등의 분야에 많은 변화를 가져왔는데 이러한 낭만주의 정신은 찬송저작에도 영향을 주어 문학적으로도 순수하고 높은 수준의 시적 작품들이 나타나기 시작했다.

18세기 복음주의 부흥운동의 찬송들이 대부분 복음 전도와 교육을 위한 목적으로 쓰였으며 교회의 정식 예배보다는 옥외에서의 전도 집회를 위한 중산층 이하의 서민층을 상대로 만들어진 찬송으로서 문학적인 면에서 볼 때는 수준이 낮다고 평가된다.

그러나 19세기에 들어서면서 찬송은 교육적, 실용적 목적보다 교회의 정상적 예배를 위한 찬송들이 많이 나왔으며 문학적인 면에서 순수한 시적 감정의 표현으로 된 질이 좋은 찬송시가 나오게 되었다. 이 시기에 대표적인 찬송작가는 히버(Reginald Heber, 1783- 1826) 감독이다. 히버의 찬송은 문학적 표현에 있어서 서정적인 높은 수준의 작품일 뿐만 아니라 성공회의 교회력에 따른 매 주일과 성일의 예배를 위하여 쓰였다는 것이 큰 의미를 가지고 있다. 그는 또한 라틴 찬송을 번역하여 사용하므로 옥스퍼드 운동의 전조가 되기도 했다.<sup>89)</sup>

19세기 이후 교회음악은 전통적인 찬양이 답보 상태에 있게 되고 그와는 반대로 서민적 대중성을 지닌 복음 찬송이 유행한 특징을 가지고 있다. 1870년대 이후에는 무디의 부흥찬송, 복음주의 운동과 더불어 더 자유스럽게 서민적 찬송이 발달하였다. 이러한 서민적 찬송은 대중의 호응을 받아 대중적 지지의 기반을 바탕으로 많은 영향을 끼치게 되었고 동양의 일본, 중국, 한국 등 세 나라가 영향을 받게 된다.<sup>90)</sup>

복음 성가의 발생 동기는 지난 세기 동안 미 대륙을 휩쓸었던 심령 대부흥에 있었다. 마치 웨슬리파 및 복음주의 부흥운동이 한 세기에 앞서서 전 영국을 휩쓸고 있었던 것과 흡사했다. 한편, 미국교회는 영국교회의 예배의식을 모방하여 처음부터 시편을 노래했다. 시편의 표준적인 곡조와 영국교회의 민요의 미국화는 초기 교회음악

89) 조숙자, 조명자, p. 110- 115.

90) 김의작. 「예배음악」, (서울: 아가페음악선교회, 1992), p. 129-130.

의 원천이었으며 찰스 웨슬리의 음악과 다른 영국 찬송가의 자각과 더불어 웨슬리의 부흥운동은 시편을 노래하는 이전의 전통을 잇게 하였다.<sup>91)</sup> 19세기 초 부흥운동의 영향으로 미국 교회에서의 교파적인 활동이 활발해 졌으며 따라서 교파적 사업에 못지않게 교파별 찬송가도 출판되게 되었다. 무디와 생키의 공헌으로 복음 찬송이 널리 불리게 되었다.

20세기에는 음악이 미국에서 장족의 발전을 이루게 되었다. 엄격한 교파적인 색채를 띤 종전의 찬송가를 지양하고 기독교의 공통적인 음악 유산에서 편견 없이 좋은 것을 선택하며 교파를 초월하여 폭 넓게 받아들이는 경향이 눈에 띄며 다른 교파 간에도 연합하여 찬송을 출판하는 일이 현저히 나타나게 되었다. 합창과 오라토리오 협회가 생겨났으며 오르가니스트 조합의 조직이야말로 상당한 수준의 교회음악을 육성하는 데 중요한 요소가 되었다. 이때를 가리켜서 교회음악가인 에릭 로우틀리(Eric Routely)는 우리 시대만큼 경탄과 희망의 약속으로 가득한 시대는 일찍이 없었다<sup>92)</sup>고 말했다.

오늘날 현대 미국 찬송가에 두드러지게 나타나는 현상을 보면, 예배에 대한 개념의 성도들의 의식변화가 반영되고 있음을 확실하게 느낄 수 있고, 신자의 공동예배의 의미가 점차 새롭게 인식되고 강조되어짐을 볼 수가 있다. 따라서 하나님에 대한 두려움과 임박한 심판을 강조하는 찬송보다는 하나님에 대한 사랑과 감사와 적극적인 봉사와 인류복지를 위한 생동감 있는 생활을 강조하는 찬송이 많이 나타나게 되었다. 또한 약속된 나라를 동경하던 표현의 찬송과 이 세상에서의 풍부한 삶을 간구하며 수동적이며 경건한 기독교 생활태도보다는 적극적인 봉사와 인류의 복지를 위한 생동력있는 찬송을 강조하며 그러한 찬송이 널리 전해짐을 볼 수가 있다. 그러므로 현대의 교파 찬송가는 교파적인 특색보다 기독교의 풍부한 음악적 유산과 전통에서 폭 넓게 자료를 택하고 있으며 교파를 초월한 찬송가의 성격을 띠고 있다.<sup>93)</sup>

20세기를 지나면서 급변하는 세계 속에서 교회안에서 공식 예배에 불릴 수 있는 새로운 현대적 찬송이 요구되었고 이 요구에 부응하며 나타난 것이 경배찬양(Worship song)이다. 세계는 지구촌이라는 글로벌 시대를 맞이하고 있고 지금 세계

---

91) 김의작, p. 144-146.

92) Eric Routley, *Twentieth Century Church Music*, New York: Oxford University Press, 1964, p. 5- 8.

93) 이중택, 「예배와 교회음악」, (서울: 예찬사, 1991), p. 363.

각곳에서는 경배와 찬양의 예배모임을 하고 있는 상황 속에서는 찬송가보다 경배찬송이 주류를 이루고 있다. 지금 우리는 찬송에 대한 다양한 것들을 생각하고 접목할 필요성을 느끼고 있고 각 교회마다 불리워지는 찬송의 형태 또한 다양하게 있음을 알 수 있다. 무엇보다도 예배가운데 성령의 임재 속으로 들어갈 수 있고 하나님을 높이며 찬양하고 선포하는 찬송을 찾아야 함은 분명한 사실이 되고 있다.

## V. 루터와 칼빈의 교회음악에 대한 이해

### 1. Luter의 음악사상

#### 1) 루터(Martin Luther, 1483-1546)의 생애

루터는 1483년 11월 10일 중부 독일의 아이즐레벤(Eisleben)에서 광부의 아들로 태어났다. 부모들은 카톨릭 교인으로서 어려서부터 사도신경이나 십계명, 주기도문과 찬송가를 가르쳤다. 그리고 교황은 하나님께서 보내신 지사의 치리자이며 교회는 교황의 집이라고 가르쳤다. 1498년부터 3년간은 루터의 생애에 있어서 중요한 기간이었다. 아이제나흐(Eisenach)에 있는 학교에서 공부하게 되었는데 이때에 문예부흥시대의 문화를 접하게 되었고 찬송 부르는 법과 류트(중세의 악기)연주법을 배우게 되었다. 소녀 루터는 좋은 알토 목소리를 갖고 있었다. 신학자이며 시인인 에라무스(Erasmus)는 루터의 목소리에 대해 “말하거나 노래하기에 좋고 깨끗하고 순수한 목소리”라고 표현하기도 하였다.<sup>94)</sup> 루터가 18세가 되었을 때는 유명한 에르푸르트 대학생이 되었고 동창생들은 루터를 “유식한 철학자” 또는 “음악가”라고 불렀다. 그는 선하고 경건한 카톨릭 신자였으며 양심적이고 부지런한 학생이었다. 타고난 종교적인 성품과 영적인 감수성은 진정한 구원의 확신과 마음의 평안을 갈구하였다.<sup>95)</sup> 이곳에서 학사와 석사학위를 받았다, 그후 법학을 공부하려던 중이었다. 그러나 그는 길을 가다가 심한 태풍 속에서 옆에 같이 가던 친구가 벼락을 맞아 죽게 된 일을 겪은 일로 인해 충격을 받아 대학을 떠나 어거스틴 교단의 수도원에 들어가게 되었

94) 강명신, 「Martin Luther의 Choraled이 교회음악에 미친 영향」 연세 대학교 교육대학원 석사 학위 논문, 1991, p. 11.

95) E. S. 포이어, p. 304.



다.<sup>96)</sup>1507년 루터는 신부로 안수를 받았다. 1510년 어거스틴 수사회의 분쟁문제를 가지고 교황에게 상소하게 위해 로마로 갔다. 이때에 그는 신학적이고 음악적인 발전에 중요한 계기를 맞게 되었다. 그곳에서 교회의 부패됨을 발견하고 대항할 결심을 하게 되었고, 또한 죠스깁 데쁘레에 의한 유럽음악의 분위기를 접하게 되었다.<sup>97)</sup> 루터는 죠스깁을 일컬어 “그는 음표의 주인이다. 음표들은 그가 원하는 대로 움직인다. 다른 작곡가들은 음표들이 원하는대로 움직인다.”고 하였다.<sup>98)</sup> 이로서 루터가 얼마나 죠스깁을 존경하는지 알 수 있다. 그는 1512년에 힌학박사가 되었고 그 후 교수로서 탁월한 설교가로서 활약하였다. 루터는 로마서 1장 17절 “믿음으로 말미암아 의롭게 된다.”라는 말씀으로 은혜의 체험을 한 후 성서가 신앙과 생활에 유일한 근원과 표준이라고 생각하게 되었다. 그로인해 종교개혁에 관한 강한 의지를 갖게 되었다. 1517년 그는 드디어 95개의 조항을 비텐베르크 교회 정문에 붙이게 되었다. 개혁의 창시자 루터는 세계의 역사를 완전히 바꾸어 놓은 사람이 된 것이다.

## 2)루터의 음악이해

Luter는 생전에 많은 찬송가집이나 음악서적에 서문을 썼으며, 이 서문에서 그는 음악이나 교회에서의 음악의 위·치에 관한 그의 견해를 표현하고 있다. 그래서 이 짧은 서문들에는 그의 음악, 철학, 예술과 문화, 또는 그들과 복음과의 관계에 관한 개념이 잘 나타나 있다.<sup>99)</sup>

프로테스탄트 교회음악은 1524년에 루터가 친구이며 음악동역자였던 J. Walter의 도움으로 「Wittenberg」 성가집을 출판함으로써 인해 시작되었다. 이것이 바로 프로테스탄트 교회음악의 탄생이었다.

Luter는 찬송이 하나님의 말씀 다음 갈 수 있는 귀한 것이라고 평가하였다.

“음악은 하나님의 귀한 선물이며 나로 하여금 설교를 즐거움으로 하게 하였고 더 잘하게 깨우쳐 주었다. 찬송은 마귀를 물리치고, 사람을 즐겁게 만들며, 분노와 불결과 교만 등 모든

96) Williston Walker, 「A history of the Christian Church」 강근환의 3인역, (서울 :대학기독교사회, 1975), p. 256.

97) 강명신, p. 11.

98) Donald Joy Grout, 「A history of Western Music」 서우석,문호근 공역 (서울: 수문당, 1991), p. 214.

99) Hugh M. Miller. History of Musik (New York: Bames & Noble Books, 1973), pp. 49~50.

것을 물리친다. 나는 신학 다음 음악을 꼽으며 최고의 존경을 돌린다. 비록 내가 가진 찬송의 상식 이 보잘것없이 적은 것이기는 하나 나는 세상의 무엇하고도 바꾸지 않으 려고 한다.”<sup>100)</sup>

다음은 Luter의 찬송에 관한 글을 원문 그대로 되새겨 보면 다음과 같다.

“Ich liebe die Musik,  
Weil sie  
Ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist,  
Weil sie die Seelen frohlich macht,  
Weil sie den Teufel verjagt,  
Weil sie unschuldige Freude weckt.  
Darüber vergehen die Zornanwandlungen  
die Begierden,  
der Hochmut.  
Ich liebe die Musik den ersten Platz nach der Theologie  
Weil sie in der Zeit des Friedens herrscht.  
Weil sie im Frieden leben.  
나는 찬송을 사랑합니다”

“왜냐하면,  
찬송은 하나님의 선물이기 때문에,  
찬송은 영혼을 기쁘게 하기 때문에,  
찬송은 마귀를 물리치기 때문에,  
찬송은 죄 없는 기쁨을 일깨워주기 때문에, 이 기쁨을 일깨워주기 때문  
에, 이 기쁨은 화냄과 탐욕과 교만을 사라지게 합니다.  
나는 음악을 신학 다음의 첫 번째 자리에 놓겠습니다.  
내가 찬송을 사랑하는 또 한 가지의 이유는 찬송은 평화의 시간 속에  
있고, 또 평화 속에서 살고있기 때문에 ..”<sup>101)</sup>

루터는 1483년 독일의 아이스레벤에서 출생하여 1546년 고향에서 사망한 신학자요 종교 개혁가이며 음악가이다. 독일의 유서 깊은 에르푸르트 대학교에서 문학사와 석

---

100) 이성삼, 「세계음악사」, (서울: 정음사, 1995), p. 44.

101) Ibid.

사를 받고 변호사가 되기 위해 법학을 공부하던 중 부모를 방문하고 돌아오는 길에 무서울 폭풍을 만나 자연을 구관하시는 하나님의 위력 앞에서 하나님의 수도사가 되기를 서원했다.

루터는 1507년에 사제로 서품 되었고 1512년 신학박사가 되고 승직에 서품되었으나 카톨릭의 교회에 깊은 의문을 품고 차츰 종교개혁을 시작하게 되었다.

교황정권 시대인 중세기에 교황청의 재정을 돕기 위하여 면죄부의 판매가 강행되었다. 루터는 이허나 교황청의 비리에 반대하여 95개의 논제를 작성하여 「성인들의 날」 1517년 10월 31일 비텐베르크 교회의 문에 붙였다.

이 논제는 면죄부에 대하여 교황의 대권은 부인 하지는 않았으나 교회의 정책을 비판하고 기독교 신앙의 영적인 면을 강조했다. 즉 “회개는 기독교인의 전적인 삶을 내포한다”고 주장했고, “진정한 보화는 하나님의 영광과 은총에 관한 가장 거룩한 복음에 있다”고 강조했다.

성직자들의 위선과 불법을 더 이상 방관 할 수 없었던 것이다. 루터는 이단자 몰리고 1521년 교황청으로 부터 파문당했다.<sup>102)</sup> 루터는 “신자들의 교회라기보다는 성직자들의 교회”가 되어버린 당시의 상황에서 신자들이 중심이 되어야 한다고 생각하였고 신과 인간과의 직접적인 신앙관계를 추구함으로써 사제의 중개 역할이 불필요하다고 주장했다.

루터는 매우 음악을 좋아했고 뛰어난 가수였으며 작곡에도 상당한 실력을 가지고 있었다. 그는 시에도 조예가 깊고 자신이 만든 찬송가에 곡조를 붙일 수 있는 음악가이기도 했다. 신약성경을 독일어로 본역한 직후인 1523년부터 무려 20년간 계속하여 찬송가를 만들었다. 그의 성가집 작품으로는 「8편의 성가집」(1524년)이 있었고, 「에르푸르트 편찬」에는 가사 25편과 곡 15편이 수록 되었고 「비텐 베르크 성가집」에는 4성과 5성의 합창곡이 들어 있다.

「클루트의 성가집」(일명 밥스트의 성가집)은 루터의 마지막 출판 작품으로 16세기 후반의 독일의 복음교회 성가집이 모델이 되었다.

이러한 성가집 가운데 Luther 자신이 정리하고 수정한 것이 36개 정도가 되며 1551개의 노래 가운데 78개가 독일노래이며 47개가 라틴노래이다. 루터는 성서의 심오한 가르치는 쉽고 명쾌하고 표현할 수 있는 능력의 소유자였으며 그의 찬송가들은 간결

---

102) 박봉석, p. 18.

하지만 힘과 용기를 담고 있다. 그의 찬송가에서 풍기는 것은 올바른 신앙심에서 우러나오는 힘차고 자신 있으며 즐거운 기운이다. 이 기운을 그의 신학을 있게 한 원동력이다.<sup>103)</sup>

특히 이러한 기운을 잘 나타낸 곳이 “내주는 강한 성이요.”(시편 46편)인데, 이 곡은 찬송의 멜로디가 힘차고 그 가사가 영웅적인 사상을 반영하여 주는 것으로서 누구라고 찬사를 아끼지 않는다. 이 찬송은 세 번이나 연하여 발하는 높은 음정으로 백전불굴의 개혁자의 용기와 신념을 음악의 언어로 옮겨놓은 믿음의 노래, 승리의 노래, 투쟁의 노래이다.

### 3) 루터의 음악관

루터는 음악을 무척이나 사랑하였다. 그에게는 음악적인 소질 있음으로 자신이 직접 악기 연주하기를 즐겨한 사람이었다. 루터는 어느 개혁자들 보다 음악에 대하여 개방적이었고, 심지어는 카톨릭 음악까지도 받아들이는 입장을 취하기도 하였다. 그가 음악에 관하여 집중적으로 글을 쓰지는 않았지만 발간된 찬송가 서문이나 성경 주석책, 설교문 등에서 그의 교회음악관을 살펴볼 수 있다. 루터에게 음악은 기독교적 진리를 표현하고 기도, 찬송, 감사에 있어서 중요한 매체였다. 루터는 노래와 결합된 언어의 선물은 음악을 통하여 하나님의 말씀을 선포하게 했다.<sup>104)</sup>

따라서 루터의 찬송가의 목적은 종교적인 기분을 위한 것이 아니고 메시지를 전하기 위한 것이 단순히 인간의 감정표현이 아닌 신앙 고백이었다. 이에 루터는 예배 참여의 도구로써 음악을 적극적으로 받아들여 예배에 적용하였다. 비신교적인 음악도 예외는 될 수 없었다. 또한 루터는 성경적인 가사 없이 기악음악을 단독으로 사용할 수 있도록 하였다. 그는 이러한 방법도 하나님의 은총에 감사하는 표현 방법이 될 수 있다고 생각했다. 여기서 우리는 이러한 루터의 음악에 대한 태도의 바탕이 되는 음악관정리해보면 다음과 같다.

첫째로, 루터의 음악관은 성경적 근거를 두고 있다. 루터는 성경 말씀이 귀로 들려

---

103) John Julian, *A Dictionary of Hymnology* (London: John Muray, 1915), p. 414.

104) *Ibid.*, p. 7.

지는 것처럼 음악도 들려진다는 의미에서 음악을 말씀과 닮았다고 하였고, 믿음도 들음에서 나기 때문에 하나님 말씀처럼 음악을 귀하게 여겼다.<sup>105)</sup> 무엇보다도 루터는 시편의 음악사상에 기초를 두고 있다. 시편이 지니고 있는 신학, 즉 영적인 의미를 더 중요하게 생각했다. 루터는 말하기를 “그러므로 우리는 이 시편이 얼마나 사랑스럽고, 귀한 책인가를 알게 되며 그 속에서 가르치는 교훈, 위로, 격려, 환희, 등 우리 마음에 소원하는 모든 것을 얻을 수 있다.”라고 했다.<sup>106)</sup>

둘째로, 교회예배에 있어서의 음악을 경배음악으로 보았다. 교회에 있어서의 음악을 성경에 근거를 두어야 하고 그것에 중속 되어야 하며, 따라서 믿음을 표현하고 선언하기 위해 교회음악을 그것 자체로 목적을 이루어야 하며, 음악이 하나의 우상이 되어서는 결코 안 된다. 루터는 예수 그리스도 외에 다른 어떤 것 자체에 애착심을 가질 때, 창조자보다 다른 어떤 피조물에서 안전을 찾고 피난하려할 때 그 믿음은 우상숭배의 위험성을 갖게 된다고 경고했다. 그리스찬은 연속적으로 어떤 종교적 신조나 형태(건물, 의식, 형식 등)를 믿는 것에 몰입하지 않는 것을 촉구했다.<sup>107)</sup> 한편으로 루터는 찬양을 감사하는 마음으로, 준비된 마음으로, 자발적으로 하나님에게 행하여져야 한다고 하였다. “다윗 왕도 역시 믿음을 통해서 아름답고도 멋진 시편들을 제작하여 사랑스럽고도 즐겁게 노래하도록 하였다.(LW15:273)”

셋째로, 음악을 통해 복음을 선포해야 한다고 주장하였다. 루터에게 있어서 믿는 자의 찬양의 결여는 믿음의 결여를 나타낸다. 복음을 온전히 믿는 자는 그것에 대해 침묵할 수 없으며, 기쁘고 즐겁게 노래하고 그것에 대해 말해야 한다. 그리함으로 불신자들이 와서 말씀을 들을 수 있도록 해야 한다고 말하고 있다.<sup>108)</sup>

이에 밥스트(Preface to the Babst Hymnal)는 찬송 서문에서 “믿음에 대해 노래하고 말하기 원치 않는 자는 누구나 그를 믿지 않는 자이며, 그러한 자는 새롭고 즐거운 성경 아래 속해 있는 것이 아니고 캐케묵고 싫증난 율법 아래 있는 자이다<sup>109)</sup>.”라

105) 홍정자, 「루터찬송의 배경과 그 변형에 관한 연구」, 총신대학 대학원 석사학위 논문, 1991, p. 22.

106) 김상배, 「성경에 계시된 교회음악」, (서울: 엘멘출판사, 1993), p. 35.

107) 컨콜디시아 편, 「루터 선집 제9권」, 1983, p. 423-426.

108) 홍정자, p. 23.

109) Ibid.

고 밝힌다.

넷째로, 음악은 성령의 도구라고 보았다. 음악은 깊은 인간 내면에 있는 것을 불러일으켜 인간이 말씀의 부름에 응할 수 있도록 도와준다<sup>110)</sup> 이는 설교 말씀 직전에 찬양을 하는 것을 잘 설명해 준다. 또한 음악은 인간을 생동케 하고 신선케 하는 타오르는 힘이 있다고 보았다. 음악은 이성보다는 감정에 호소함으로써, 정신을 자극, 고무한다. 이로 인해 음악은 우리의 영성을 생생하게 살아나게 한다는 것이다.

다섯째로, 음악은 사람에게 즐거움을 주며 악마를 쫓아낸다고 말한다. 루터는 “음악은 평화의 시간들을 다스린다. 또한 유지한다. 노래는 가장 좋은 예술이다. 노래하는 사람은 세상과 다투지 아니하며 법정에서 논쟁하지 않는다. 노래하는 사람은 괴롭지도, 슬프지도 않고, 오히려 그들의 마음에서 모든 근심을 잊어버린다.”<sup>111)</sup> 고 하였다. 또한 “동물에게가 아닌 사람에게만 준 특별한 하나님의 선물로서의 음악은 선을 위한 음악과 악을 대적하는 음악의 힘, 그리고 선을 장려하고 악을 대적하는 성령의 힘이 공존한다.”<sup>112)</sup>고 말한다. 음악은 사람에게만 주신 특별한 하나님의 선물로서 힘을 가진다고 여겼다. 음악은 평화의 시간을 다스리며 유지하고, 사탄의 악의 계획을 실패케 하며, 악마를 쫓는다는 것이다. 이에 루터는 기악도 교회에서 허락할 수 있다고 보았다. 루터는 다윗이 수금을 연주하여 사울의 악령을 쫓아낸 것도 기악의 영적 능력을 증명하는 것으로 보았다.

여섯째로, 음악이 교육에 도움이 된다고 보았다. 루터는 성직자나 교사가 음악을 모르는 것은 큰 결함이라고 생각했고 이를 학교에서 적극 장려하도록 권했다. 루터는 경건 음악교육이 시편과 음악의 경건심을 높인다고 생각했기 때문이다. “내게 어린이가 있다면, 말이나 이야기 듣는 것만 아니라, 노래와 음악을 모든 수학과 함께 배우게 하기를 원한다.”<sup>113)</sup> 고 루터는 말한다.

---

110) 홍정수, 「교회음악 개론」, (서울: 기독교문화사, 1988), p. 33.

111) WA. 30II, p. 696.

112) David, J, Susan. p. 121.

113) Ibid., p. 34.

일곱째로, 찬양이 언어를 뛰어넘어 환호의 외침과 비슷하게 될 수 있다는 점을 긍정했다. 하나님은 말로 표현할 수 없는 분인데 침묵할 수 없고 환성 이외에는 그 표현이 가능한 것이 없다는 것이다. 그래서 바로 이 환성이 찬양의 추진력일 수밖에 없다. “노래와 찬양은 즐거운 마음이 자라남으로써 발생한다.” 이를 통해서 언어의 제한성이 무너질 수 있어서,<sup>114)</sup>찬송가와 성경이 자국어로 번역될 수 있었다.

그의 음악관은 그의 신관과 함께 매우 성서적이다. 말씀, 음악, 신앙을 하나님이 주신 은혜로 보았고 언제나 이들은 서로 밀접한 관계에 있다고 보았다. 그는 음악이 “인간 가정의 주인이자 지배자로, 애통한 자를 위로하고 만족한 자에게 두려움을 주며 절망자에게 용기를 심어주고 교만한 자를 겸손하게, 노한 자를 가라앉게 하고 미움으로 가득찬 사람을 무마하는데 음악보다 더 좋은 방법은 없다.” 라고 음악의 효과를 설명하고 따라서 하나님이 오직 인간에게만 언어와 음악을 함께 선물로 주셨기에 이 두 가지로 하나님께 영광을 돌려야 한다고 했다.<sup>115)</sup>

미국의 음악학자 레이폴드(Leupold)는 “루터의 찬송가의 목적은 종교적인 기분을 내기 위한 것이 아니라 메시지를 전하기 위한 것이며 단순히 인간의 감정표현이 아닌 신앙고백이다”라고 지적하고 있다.<sup>116)</sup>

루터는 음악을 “하나님이 주신 가장 귀한 선물”로 정의하고 “하나님의 말씀으로서의 음악이라고 하는 고상한 예술은 이 세상에서 가장 귀한 보배이다. 음악은 우리가 사상과 사고와 마음과 시령을 좌우한다”고 신학과 함께 음악을 높이 평가했다.<sup>117)</sup>

#### 4)코랄의 탄생

일반적으로 코랄이란 독일 프로테스탄트교회 즉, 루터교회에서 회중들이 부르는 찬송가를 일컫는 형식의 노래로서 일반 개신교의 찬송가에 해당하는 성가를 말한다. 전형적(典型的)인 코랄의 형식은 단순한 언어를 사용하고 있으며, 음악과 가사에 의한 유절(有節) 형식을 가지며 비교적 노래 부르기 쉬운 가락을 사용하는 몇 가지 특징을 가지고 있다.<sup>118)</sup> 코랄은 강력하며 초인간적이면서 단순할 뿐만 아니라 정서적

114) 홍정수, 「교회음악 개론」, (서울: 기독교문화사, 1988), p. 34.

115) 김철륜, 「교회음악론」 (서울: 호산나 음악사, 1992), p. 101.

116) 박봉석, p. 86.

117) Ibid., p. 87.

요소가 자재하지만 단지 주관적이고 개인적인 것보다는 회중적(會衆的) 찬송의 성격을 지니고 있다. 코랄의 형식은 다른 찬송처럼 단순하지만 어느 정도 다양성(多樣性)이 있다. 이란 찬송보다 다소 긴 경우가 많고, 구성에 있어서도 8, 16이나 32마디 이상으로 된 경우도 쉽게 찾을 수 있다. 특히 종교개혁 이후 200년간 이 코랄은 여러 가지 작곡 형식을 위한 자료가 되었다.

코랄의 선율은 네 가지의 원천으로 구성되었는데,

- (1) 박자 구성에 따라 일부 수정된 플레인 송(Plain song) 선율과 라틴어 대신 독일어로 쓰여진 가사,
- (2) 종교개혁 이전에도 존재했던 독일의 비전례(非典禮)종교 성악곡,
- (3) contrafactum<sup>119)</sup>방식으로 새로운 종교적 가사를 덧붙인 세속적 선율,
- (4) 새로이 작곡된 찬송 등이 그것이다.<sup>120)</sup>

한편 코랄이라는 말을 독일어로는 카톨릭교회의 단성 성가(單聲聖歌)인 그레고리안 성가의 제창부(unison)를 가리키기도 하는데, 독일 이외에서는 이 용법이 일반화되어 있지 않기 때문에 본 논문에서는 개신교 즉 루터교회의 찬송가를 뜻하는 의미로서만 논하고자 한다.

교회에 모여 예배드리는 신자들이 스스로 하나님께 기도드리고 하나님을 찬송할 것을 원했고 그 목적을 달성하기 위해서 독일어 가사와 단순하면서도 노래 부르기 쉬운 선율<sup>121)</sup>을 붙인 새로운 교회가(教會歌)의 필요성을 통감했다. 자신도 음악의 소양이 깊었던 마틴 루터는 협력자들의 도움을 빌어 이와 같은 새로운 교회가 작성에 힘을 쓰기 시작했다.

그 결과 태어난 코랄의 가사를 보면 첫째, 오랫동안 불려오던 라틴어로 되어 있

---

118) Dorothy Underwood, *A Survey of Sacred Music Literature*(서울: 이화여자대학교 출판부, 1986). p. 79.

119) contrafactum(콘트라팍툼)이란 원래의 가사를 새 가사로 대체하는 성악 작곡법으로서, 특히 세속적인 노래를 종교적인 노래로 바꾼다던가, 그 반대의 경우를 말한다. 16세기에는 특히 프로테스탄트에서 세속적인 노래의 가사를 바꾸어, 친밀감 있는 많은 찬송가를 제정하였다.

120) Hugh M. Miller, *The history music*. The Barnes & Noble Outline Series. p. 51.

121) 마틴 루터는 가능한 한 찬송은 마음으로 부르기 위하여 가사나 곡을 외워야 한다고 주장했기 때문에 가락은 쉬워야 하고 가사도 모국어여야 한다고 생각한다.



던 전통적인 가톨릭 성가를 번역하고, 둘째, 종교적이거나 세속적인 민요를 종교적인 곡으로 개편하였으며, 셋째, 독일인의 취향에 맞도록 새로 만든 것, 등 세 가지 종류가 있었는데, 그 중에서도 라틴어<sup>122)</sup>로 되어 있던 가톨릭 성가를 자국어인 독일어로 번역한 것이 가장 큰 업적이라고 볼 수 있다.

당시 마틴 루터가 작곡한 코랄의 형식은 노랫말이 비교적 단순 할 뿐만 아니라, 찬송가처럼 유절(有節)형식을 가지며, 멜로디의 흐름이 비교적 단순하고 쉬운 것이 특징이라 하겠다, 이것을 회중들이 부르기 쉬운 멜로디를 채택함으로써 독일인들이 쉽게 접할 수 있고 친근감도 가지도록 하려는 그의 배려(配慮)가 아닌가 한다. 특별히 가사와 곡의 상관관계(相關關係)에 신경을 많이 쓴 것을 볼 수 있다. 1517년에 종교개혁을 시작한 마틴 루터는 음악적으로 깊은 관심과 재능이 있었다. 그는 여러 사람의 종교개혁자들 중에서 음악적인 면에서 가장 적극적인 사람이었으며, 그의 교회음악에 대한 관심과 정책은 독일인이 음악 활동을 하는 데 있어서 교회음악이 큰 비중을 차지하게 했고, 또한 결과적으로 많은 교회음악의 작품들이 탄생하는 결과가 되기도 하였다. 또한 그는 예배에서 전례서(典禮書)에서 성격에 근거를 두지 않은 기도문, 찬미, 감사를 위한 말을 없애고 라틴어로 되어 있던 의식서(儀式書)를 자국어(自國語)인 독일어로 바꾸었으며, 음악 분야에도 라틴어 성가 대신 쉽고 힘찬 독일어 가사의 찬송가를 도입하였다. 프로테스탄트 교회음악의 탄생을 우리는 1524년 맨 처음으로 루터의 교회가인 Wittenberg Gesangbuch<sup>123)</sup>의 출판을 그 계기로 보고 있다. 그 Gesangbuch에 실려 있는 주요한 노래로는

“Veni redemptor genitum(오소서, 이교도의 구세주여)와  
Te Deum laudamus(주님이신 신이여, 우리는 당신을 찬송합니다),  
Dies est laetitiae(이같이 기쁨이 넘쳐흐르는 날),  
Credo in unum deum omnipotentem(우리는 유일한 신을 믿나이다)등이 있다.”<sup>124)</sup>

그러나 이러한 음악들은 기본적으로 로마 가톨릭교회 음악의 연장이며 발전이라

122) 경우에 따라서는 라틴어 가사 외에도 히브리어 가사와 헬라어 가사도 있었으나 라틴어 가사가 가장 많았다.

123) Wittenberg Gesangbuch은 마틴 루터가 교수로 재직하고 있던 Wittenberg에서 가장 처음으로 펴낸 예배를 위한 성가대용 찬송가(Chorgesangbuch)이다.

124) 세광음악출판사 사전출판위원회, 「음악대사전」, (서울: 세광출판사, 1996), p. 1405.

고 볼 수 있다. 루터교회 최초의 찬송은 루터의 친구이며 음악 감독보이기도 했던 요한 발터(Johann Walter 1496~1570)에게서 큰 도움을 얻었는데, 마틴 루터의 95개 조항 발표 이후 처음 5년 동안에는 개신교 예배를 위하여 특별히 작곡한 음악은 없었다. 왜냐하면 그 당시에는 종교개혁이 매우 시급한 과제였고 음악에 대해서는 생각할 마음의 여유가 없었기 때문이었다. 마틴 루터를 열심히 따르던 종교개혁에 적극 가담했던 두 명의 추종자들이 1523년 7월 1일 마틴 루터의 종교개혁의 정당성(正當性)을 만민에게 알리다가 처참히 순교당하는 광경을 보고 노래를 만들기 시작했다고 전해지고 있다. 그는 순교의 비극적인 사실과 하나님의 말씀을 전하기 위하여 “새로운 노래로 우리들을 노래한다.(Ein neues Lied wir heben an)”라는 노래를 만들기 시작했는데, 이 곡은 가장 오래된 선율로 알려지고 있다.

마틴 루터의 의해 예배에 대한 개혁이 시작된 이후에는 찬송곡집들이 연이어 출판되기 시작했는데, 그것을 젊은이들에게 건전하고 유익한 노래(Etlich Christlich Lieder)와, 그의 찬송 28곡과 그가 정선한 찬송가 26곡을 실어 1529년에 출판한 영적 찬송가(Geistliche Lieder)와, 129곡의 찬송가를 총망라하여 1545년에 출판한 찬송가집(Geistliche)등이 있었다.<sup>125)</sup>

마틴루터가 주관하여 작사 작곡하거나 편집한 노래 모음집(Geystliches Gesangk Buchleyn)의 구성을 살펴보면, 코랄 가사가 32개에 의한 35개의 선율이 있었으며, 선율에 의한 4-5성부로 편곡된 곡을 포함하여 총 37곡이 있었다. 이 곡집은 원래 학교에서 사용하려고 만든 것이었으나 교회에서도 사용하였다. 발터가 편곡한 곡들은 모두 코랄 선율을 정선율(定旋律)로 사용하였다.<sup>126)</sup> 가사와 멜로디의 출처가 다양한 마틴 루터의 37곡의 코랄 중에는, 자신이 순수한 창작 작품으로 찬송가에 수록되어 널리 알려진 “내 주는 강한 성이요”(Ein feste Burg ist unser Gott)를 비롯한 9곡이고,<sup>127)</sup> 나머지 28곡은 각각 라틴어 종교적 성가들을 변형한 것, 그리고 기타 성경 여러 부분에서 가사를 따온 것 등이었다. 그가 작곡한 찬송 가운데 “내 주는 강한 성이

125) Andrew Wilson Dickson, *The Story of Christian music*. Lion Publishing, Oxford England 1992.

126) Dorothy Underwood, *A Survey of Sacred Music Literature*(서울: 이화여자대학교 출판부, 1986), p. 79

127) 학자들에 따라서는 20곡이라고 주장하는 경우도 있으나 확실치는 않다.

요”는 세계적인 여러 평론가들이 이 찬송의 멜로디가 힘차다는 것을 인정하며 영웅적 사상을 반영하여 주는 이 가사에 찬사를 아끼지 않는다.<sup>128)</sup>고 할 정도로 유명하다.

‘그의 생애에 모두 37곡의 코랄을 남겼는데, 절반 정도의 곡은 종교개혁의 열이 한창 고조되던 1524년을 전후해서 만들어졌으며, 나머지 곡들은 1543년에 이르기까지 무려 20년간에 걸쳐 쓴 것이다, 그는 4권의 찬송가를 편집하여 출판하는데, 초기의 코랄은 회중들이 제창으로 부르도록 한 플레인송(Plainsong)<sup>129)</sup>이었으나, 곧 여러 다른 연주 방법이 채택되었고, 좀 더 정교한 코랄 작품이 만들어졌다.<sup>130)</sup> 음악사적으로 볼때, 마틴 루터는 유럽 각지에서 다성부의 합창이 개화되었던 시기에 살았기 때문에, 당시에 “음악의 군주”로 불리는 프랑스의 작곡가 조스캥 데 프랭(Josquin des Pres 1440-15210)를 매우 숭배하였다고 전해지며, 그의 영향을 받아, 코랄을 처음에는 테너 곡으로 만들었으나 후에 오늘 날과 같이 소프라노 곡으로 상승되었고, 멜로디가 최고 성부에 주어지면서 완전히 화음이 이루어지는 4성부의 곡이 되었다. 이것은 종교개혁이전의 가톨릭 성가가 지나치게 장엄하고 차분하여, 보다 아름답고 재미있는 성가가 되도록 과감하게 시도한 화성적 작품의 시도라고 볼 수 있다. 초기의 관례는 회중이 코랄의 멜로디를 무반주 제창으로 부르거나 그 제창의 절(節)과 성가대의 다성부의 절을 교차하는 방식 즉, 성가대가 4성부로 나누어서 찬송을 부를 경우에 회중들을 잠시 쉬다가, 성가대원과 회중들이 화음과 제창으로 번갈아 가며 노래함으로써 예전에 느껴보지 못했던 즐거움을 맛보게 되었다. 나중에는 합창을 목적으로 한 더욱 정교한 대위법적인 작품도 만들어졌으며, 오르간 연주를 위하여 대위법적으로 편곡된 코랄도 만들었는데 이를 코랄 전주곡(Chorale Prelude)이라고 부른다.

마틴 루터 코랄의 구조적 특성이라고 볼 수 있는 형식은 마이스터징거(Meistersinger)의 음악적 전통에서 전해온 소박하고도 강력하며 생활 감각이 흘러넘

128) 김철륜, 「교회음악론」, (서울: 호산나음악사, 1990). p. 102.

129) 플레인송(Plan song)이란 단성을 성가를 가리키는 말로서, 무반주곡으로 작곡되어 남자들만 부르는 전례 음악으로서 자유롭고 융통성 있는 산문적 리듬을 가진 순차 진행의 성가로서 그레고리안 찬트(Gregorian Chant)라고도 부르는 성가이다.

130) Homer Ulrich, *A survey of Choral Music*, 최훈자 역, (서울: 세광음악출판사, 1992), p. 74.

치는 유머러스한 시(詩)에다 무반주의 단선을 곡조를 붙인 간단한 곡도 많았다. 다른 찬송처럼 비교적 단순하지만 어느 정도 다양성(多樣性)이 있고 일반찬송보다 다소 긴 경우도 있었으며, 옛 미사 구조의 내용이 조금 생략되었거나 변형된 선에서 그대로 유지된 경우도 있었다. 로마가톨릭교회는 그레고리안 성가로부터 나온 예배 의식을 위한 전례 음악에 그 기초를 두고 있으나, 마틴 루터의 코랄은 회중에 의해 불리는 찬송에 그 기반을 두고 있는데, 그가 저작한 코랄은 그의 종교개혁운동에 가장 큰 도움을 주었으며, 오늘날은 가톨릭교회의 교인들도 마틴 루터가 작사 작곡한 노래들을 즐겨 부르고 있는 실정이다. 그것은 당시 독일에는 많은 대중의 종교적 노래들이 존재했는데 이러한 노래들은 미사가 아닌 비공식적인 모임에서 자주 불렀거나 널리 알려진 노래들을 이용해서 만들 노래였기 때문이다. 그는 예배 의식 부분에 대한 찬송과 교리에 대한 찬송도 만들었는데, 그의 코랄의 중심은 항상 하나님의 말씀이었으며 그의 음악이 교회음악을 복음으로 부흥시켰다.<sup>131)</sup> 그의 관심의 초점은 언제나 하나님의 말씀을 가르치고 설교하는데 있었으며, 모든 것은 언제나 성경 중심적이어야 하며, 또한 하나님의 영광만을 위하여 행해져야 한다고 주장했다. 마틴 루터의 코랄 멜로디는 모두 수준 높은 음악이라고 평가하기는 어렵지만, 이 멜로디들이 코랄 프렐류드(chorale prelude), 코랄 칸타타(chorale cantata), 코랄 판타지아(chorale fantasia), 코랄 푸가(chorale fuge), 코랄 모테트(chorale motet), 코랄 파르티타(chorale partita) 등 많은 작품의 재료로 사용된 풍부한 멜로디와 창고(倉庫)임은 틀림없는 사실이다.<sup>132)</sup> 그럼에도 불구하고 마틴 루터의 코랄의 멜로디가 어디에 근거하고 있느냐 라는 의문을 제기하는 학자들이 많이 있는 것도 사실이다. 일부 학자들은 종래 개혁이전의 단선을 성가나 민요풍의 부분적인 운율들이 코랄에서 발견되었다는 사실을 주장하고 있다. 그러한 주장을 인정하려는 것은 종교개혁 이전의 수많은 멜로디들을 루터 자신이 창조적인 개작(改作)을 했다는 놀라운 사실을 발견했기 때문이다. 코랄의 주축을 형성하고 있는 작품들은 다섯 편의 라틴 성가, 한 편의 세속 민요, 네 편의 종교 민요, 한 편의 요한 후tm의 멜로디, 한 편의 보헤미안 형제단들을 소재로 한 작품들이다.<sup>133)</sup>

131) David J. Susan, "Luther and Church Music" 「교회음악 제24권」, (서울: 교회음악사, 1981), p. 20.

132) David P. Appleby, 박태준 역, *History of Church Music*, (서울: 미파사, 1974), p. 72.

133) Roger Uitti, "The Imagety Behind Luther's Ein feste Burg ist unser Gott" concordia

## 5) 마틴 루터 음악(Chorale)의 특징

지금까지 고찰한 결과 마틴 루터의 코랄은 불후의 공적임에 틀림이 없으며, 지금까지의 로마 가톨릭교회의 음악이 그레고리안 성가로부터 나온 예배의식을 위한 전례 음악에 그 기초를 두고 성직자나 특별한 음악 교육을 받은 몇몇 성가대원의 전유물인 것에 비하여, 마틴 루터의 코랄은 회중의 의하여 불리는 찬송에 그 기반을 두고 있으며, 미국 루터 선집의 음악 편집자 레이폴드(U. Leupold)의 말과 같이 “루터 찬송가의 목적은 어떤 종교적인 기분을 내기 위한 것이 아니고 메시지를 전달하기 위한 것이다.”라고 말한 것을 보아서도 알 수 있듯이, 그 코랄의 중심은 항상 하나님의 말씀 즉, 복음의 메시지를 전하는 데 그 목적을 두고 있으며, 찬송은 오로지 하나님께로만 드려져야 하며, 하나님 이외의 그 어떤 것도 찬송하지 말아야 한다고 주장하면서, 회중들이 능동적이고 기쁨으로 찬양할 수 있도록 하기 위하여 라틴어로 되어 있던 가사를 모국어인 독일어로 바꾸었고, 멜로디도 친근감이 있는 민요 또는 널리 알려진 것들을 활용하여 만들었음을 알 수 있다. 그의 찬송은 대체로 운율적이며 선율적으로 아름답게 발달되어 있어서 누구나 쉽게 부르며 외울 수 있는 장점이 있을 뿐만 아니라, 선율이 중세에 잘 사용 하지 않던 선법(旋法)과 회중들이 부르기 어려운 교회 선법(church mode)<sup>134)</sup>을 과감하게 거부하고 그들에게 쉬운 선법을 채택하였다. 장조 선법의 가락에는 가사도 긍정적이고 쾌활한 것을 채택하였다.<sup>135)</sup> 또한 형식 틀에 얽매이지 않고 한 걸음 더 나아가 더 장조적이며 단조적인 성격도 띄고 있으며, 리듬이 느리고 평탄(平坦)하며 로마가톨릭 성가의 어구(語句)보다 강하고 명확하며 규칙적임을 알 수 있으며, 객관적이고 정열적이며 남성적인데다 솔직함이 엿보이고 강직한 신앙을 수놓았다고 할 수 있으며, 그의 찬송가 밑바닥에 그의 신앙적 교리가 흐르고 있다.<sup>136)</sup> 그러면서도 로마가톨릭 성가보다 더욱 화성 적이다.<sup>137)</sup> 그러므로 찬송은 가급적 합창으로 부르는 것이 좋다고 생각했다. 현재 많이 애청되고 있는

---

Press, 1976, p. 14.

134) 서양 중세의 선법으로서 온음계 옥타브 내의 반음과 온음의 위치에 따라 8가지로 구분된다.

선법은 수로서 표시하는데 (제 1선법, 제 2선법 등), 홀수의 선법은 정격(定格)이라고 부르고, 짝수 선법은 변격(變格)이라고 부른다.

135) 문성모, “마틴 루터 음악의 신학적 이해”, (호남신학대학교 교수논문집 제9집, 1991), p. 306.

136) 김경선, 「찬송가학」, (서울: 여운사, 1980), p. 161.

137) 이유선, 「기독교음악사」, (서울: 기독교문사, 1988), p. 82.

정통과 루터교회의 장식적인 음형(音形)으로 보더라도 기본적으로는 로마 가톨릭교회 음악의 연장이며 발전이라고 볼 수 있다. 특히 단선율로 만들어진 성가들을 합창 음악으로 작곡하였거나 편곡하였으며 성가대원들과 회중들이 서로 번갈아 가며 부르며 함으로서 더욱 환희(歡喜)를 맛보게 하였다.

#### 6) 마틴 루터의 음악이 개신교 음악에 미친 영향

마틴 루터는 교회와 가정과 국가라는 세 가지 기본이 도는 기관을 중심으로 개혁하고 교육하였다. 그는 성경을 모든 교육의 기본 과목으로 생각하고 교회와 가정과 국가를 이끌어 가야 한다고 주장했는데, 그 중에서도 가정이 주축이 되어 교육을 실시해야 한다고 생각했다. 가정이란 최초의 학교이며 부모는 최초의 교사이다. 그러나 부모들이 이것을 충분히 감당할 만한 지식이나 교재 또는 시간이 없기 때문에 학교나 교사가 보충적으로 교육을 해야 하며 이것은 부모들에게 필요한 것이다. 이는 성경이 인간에게 명령하는 것이요 오늘의 인간이 실천해야 할 사명이기 때문에, 성직자가 아닌 부모와 자녀들이 쉽게 접할 수 있는 성경을 자국어로 번역하여 하나님의 말씀을 자유롭고 쉽게 모든 국민이 읽도록 하였으며, 음악을 통하여 복음을 선포할 수도 있다고 생각했다. 가장 중요한 것은 수동적이고 침체 적이었던 예배의 분위기를 찬송을 통하여 능동적이고 기쁨에 찬 예배가 되도록 하는 데 이바지했으며, 이로 인하여 회중들을 즐거움에 찬 예배를 드릴 수 있게 되었을 뿐만 아니라, 라틴어 또는 히브리어나 헬라어로 되어 있던 가사를 자국어로 번역함으로서 회중들이 쉽게 접할 수 있도록 했으며, 널리 알려진 민요 또는 비공식적인 모임에서 불렀던 노래들을 예배 음악으로 전환하여 더욱 회중들이 친근감을 갖도록 했다. 아울러 개신교 코랄의 기초를 열어 많은 작곡가들이 많은 코랄을 작곡하게 하는 데 기여했는데, 특히 하인리히 슈츠와 요한 세바스티안 바흐와 같은 유명한 작곡가 등이 그의 음악을 계승하여 개신교 음악을 발전시키게 했다. 음악을 통하여 하나님의 말씀을 바르게 해석하고 잘 받아들일 수 있도록 하는 데 기여했다. 또한 단선율로 되어 있던 전례음악을 다성부의 합창 음악으로 만들어서 젊은이들이 성가대 음악 교육에 많은 관심과 열의를 보이게 함으로서 개신교 음악 발전에 크게 기여했으며, 특별히 음악의 교육적 가치를 인정하여 교회에서만 찬송가를 부를 것이 아니라, 학교에서도 찬송가를 도입하여 교회와 학교와 가정이 하나의 범주 내에서 움직이도록 하였는데 특히 경건

(敬虔)훈련에 음악이 필요하며 이는 시편과 음악이 경건심을 높이는 데 많은 도움을 준다고 믿었기 때문이다. 찬송을 비롯한 교회음악을 학교 음악 교과과정에 넣음으로써 교회음악이 학교에서도 행해질 수 있는 교두보를 구축했다.<sup>138)</sup> 독일 구교회의 음악은 미사와 한 의식에서 들러리 격에서 벗어나지 못했으나 그래도 더욱 당당해진 문서로 절대적인 위치를 가진 것을 독일의 종교음악 자체가 그만한 자격을 갖춘 것이었기에 그런 것이다.

이러한 결과 독일이 기독교 국가(루터파 교회)<sup>139)</sup>로 성장하는 데 기여했음을 아무도 부인할 수 없을 것이다. 마틴 루터의 영향으로 새롭고 알찬 찬송가가 많이 나왔는데, 독일 찬송가는 어느 나라의 찬송가보다 우수하므로 종교개혁 이후 지난 460여 년간 스웨덴, 노르웨이, 덴마크를 비롯하여 영국과 미국 찬송가에 큰 영향을 미쳤다. 루터가 교회음악에 공헌한 것 중에 가장 위대한 일은 역시 회중찬송(Chorale)을 만든 일일 것이다. 루터는 회중찬송이 곧 “살아있는 복음의 소리”<sup>140)</sup>로 생각했으며, 개인적으로 뛰어난 신학자요, 설교가요, 또한 음악가였다. 또한 성서의 번역과 함께 독일어로 된 회중찬송(Chorale)을 만들게 된 것이다. 루터는 ‘종교개혁의 전투가’라고 할 수 있는 ‘내 주는 강한 성이요’를 비롯해 37편의 찬송을 만들었다. 그래서 그를 복음찬송의 아버지(father of evangelical hymnody)라고 도 할 수 있다.

## B. 칼빈의 교회 음악 사상

### 1. 칼빈의 음악에 대한 이해

#### 1) 칼빈(John Calvin, 1509-1546)의 생애

칼빈은 1509년 프랑스 북부 지방의 노용(Noyon)에서 출생하였다. 그의 아버지 게라드 칼빈(Gerad Calvin)은 자수성가한 사람이었는데 주교의 비서겸 법률 고문의 직을 가지고 있어서 세력있는 귀족 친지들이 많았다. 그는 아버지의 영향으로 1523년

138) 임영만, 「예수의 길을 따른 사람들」, (서울: 청한 문화사, 1987). p. 166.

139) 독일은 교인들의 헌금 이외에도 종교를 가진 국민들에게 종교세(宗敎稅)를 징수하여 교회의 운영비와 목회자와 교회음악 자도자의 사례비 등을 충당하고 있다.

140) Ibid., 재인용

에 파리 대학에 입학하여 라틴어를 배웠으며 철학과 변증법을 배웠다. 그는 특히 왕의 주치의인 콥(Gillaume Cop)의 가족을 비롯한 여럿의 친구들을 사귀며 인문주의를 열렬히 지지하였다. 칼빈의 아버지는 원래 그에게 신학을 시키려 하였으나 1527년 주교와의 언쟁이후 칼빈을 법학을 시키려 하였다. 그는 법학을 마쳤으나 아버지의 사망 이후에 1530년경 그는 “갑작스런 회심”을 경험하면서 하나님의 뜻에 복종해야 한다는 결단을 갖게 되었다. 그해 11월에 친한 친구 콥이 파리 대학장 취임을 하게 되었는데 취임사를 대신 써주게 되었다. 이때 루터의 말을 인용하면서 개혁을 옹호하게 되었다. 그로인해 칼빈과 콥은 파리에서 쫓겨나게 되었다.<sup>141)</sup> 그는 자신이 쓴 ‘시편 주석’ 서문에서 “..... 하나님께서는 그의 섭리의 신비로운 인도로서 드디어 나의 인생행로를 다른 방향으로 바꾸어 놓으셨던 것이다. 처음에 나는 너무도 고질적으로 교황주의의 미신에 열성적이어서 그 진흙의 쉼은 수렁에서 쉽게 벗어날 수 없었기에 하나님께 갑작스런 회심으로 나의 마음을 복종시켰고.....<sup>142)</sup>라고 고백한 것으로 보아 그 후 그의 생애는 종교개혁자로서의 삶을 살게 된 것을 알 수 있다. 1536년 제네바에 ekdehjan 그는 개혁운동에 힘쓰고 있는 화렐(William farel, 1489-1565)를 만나면서 함께 동참하게 되었다. 성 베드로 교회를 담임하면서 교회 조직을 새롭게 하고 신자들의 새삶을 요구하였다. 1538년 그는 스트라스부르크(Strasbourg)로 가게 되었다. 그곳에서 부처(Martin Butzer)를 만나게 되면서 신학적인 것은 물론이고 음악적인 영향을 받게 되었다. 칼빈은 그곳에서 프랑스로 추방된 망명자들의 목사로서 일하면서 주술활동을 하였다. 1539년에는 회중찬송의 유익함과 필요성을 자각하고 자신의 감독하게 최초의 시편찬송집인 “Alcuns Pseaulmes et Cantiques mys en chant: 노래가 잇는 몇 개의 시편과 칸티클”을 출판하였다 1541년에 다시 제네바로 돌아온 칼빈은 불어로 번역한 시편집을 출판하였다.<sup>143)</sup> 칼빈은 제네바에서 설교가이며 주석가였고 저술가로서 살았다. 또한 법률가이자 정치가로서 제네바를 종교적 도시로 발전시켰고 대학을 건립하였고 자신도 강의를 담당하였다.

---

141) Williston Walker, p. 296.

142) John. Calvin, 「시편 주석」, 존 칼빈 성경주석 출판 위원회 역(서울: 성경 교제 간행사, 1986), pp. 160-161.

143) 김은주, 「Jean Calvin의 교회음악관과 Genevan psalter 연구」 총신 대학원 석사학위 논문, 1990, p. 9.



## 2) calvin의 음악에 대한 이해

칼빈은 종교개혁자 가운데 음악적 교육과 소양이 루터나 쾰링(U. Zwingli, 1484-1531) 보다 못한 형편이었다. 그는 음악적인 면을 두드러지게 보여준 점이 없다. 그가 음악에 대해서 말한 것은 성경주석이나 설교, 예배형식의 정리에서 이다. 칼빈의 가장 두드러진 점은 “오직 말씀으로”(Sola Scriptura)라는 구호이다. 그는 교회에서 다음과 같이 음악을 제한하고 장려하였다. 첫째로 그는 악기연주를 반대하였다. 왜냐하면 악기 연주에는 말씀이 들어있지 않다는 것이다. 그는 카톨릭이 오르간을 교회에서 철거하게 되었고 그 후에 오르간 반주가 다시 보편화 되었을 때에도 인정받지 못하는 편법으로 취급되었고 독주는 엄격히 금지 되었다. 그는 구약시대에는 악기 사용이 필요했으나 신약시대에는 필요 없다고 여겼다. 구약시대에는 하나님 백성들이 유년기에 속해있었기 때문에 말씀도 듣도록 자극하는 기악이 필요했으나 신약시대에는 다음과 같은 말씀으로 인해 악기가 필요 없다는 명령으로 받아들였다. “그러면 내가 어떻게 할꼬 내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하리라.”(고전 14:15) 또한 그는 악기의 사용을 감하면서 갈라디아서 3장 23절 말씀을 인용하였다. “믿음이 온 후에는 우리가 몽학성생 아래 있지 아니하노라.” 신약시대를 율법시대가 아닌 믿음의 시대로 파악하였고 악기 사용이 구약에 많이 나타난 것과 연관시켜 악기와 율법을 한꺼번에 묶어 버렸다. 그러나 가정에서 악기사용은 반대하지 않았다.<sup>144)</sup> 둘째로 칼빈은 성악곡 중에서도 단성음악만을 허용하였다. 이유는 다성음악은 말씀을 분명하게 하지 않고 어둡게 한다는 것이었다. 그는 4성부 음악이 자기 과시적이어서 그리스도의 몸된 교회를 봉사하기에 부적당하다는 것이다. 독창이 아닌 집단에 의해 불리우는 단선을 성가만을 선택하였다. 사무엘상 16장14절 말씀에 다윗이 수금으로 사울왕의 병을 고친 것은 하나님의 손수 역사하심이지 음악자체에 의한 것이 아니라는 것이다. 그에게 중요한 것은 감정의 움직임이 아니라 신앙의 고백이었다. 기악은 감정을 움직일 수 있으나 신앙을 고백하지는 못한다고 보았다.<sup>145)</sup> 셋째로 그는 성경안에 있는 노래가사(시편, 칸티쿰<sup>146)</sup>만 사용해야 한다고 보았다. 그의 신학

144) 홍정수, pp. 35-36.

145) Ibid., p. 36.

146) 칸티쿰이란 성경에 나오는 시편이외의 노래가사로서 초대교회에서 사용한 말이다. 칸티쿰은 신, 구약에 다 있다. 그러나 중요한 것들은 신약에 있는 노래가사들이다. 신약에 있는 것들은 큰 칸티쿰(Cantica majora)이고 구약에 있는 것들은 작은 칸티쿰(Canticum minor)이라고 불리운

은 성경 이외의 것에 대해서 거부적인 태도를 취했다. 그 의도를 그대로 교회음악에 적용한 것이 이렇게 구체화된 것이었다. 그는 시편을 교회의 기도하고 보았고 이것을 회중이 불러야 한다는 것이었다. 칼빈은 공식예배에 적합한 음악을 찾기위해 애써 보았으나 성경속의 시편보다 더 우수한 것을 찾을 수가 없었다.

그러나 칼빈은 예술은 하나님의 축복(Benedicto Dei)으로 간주하였으며, 음악은 하나님의 선물(Don de Dieu)로 정의하고 있다. 1542년에 발간한 그의 시편찬송 서문에서는 노래를 인간의 마음을 감동시키며 불지르는 위대한 힘과 활력을 지니고 있다.”고 하였고, 플라톤(Platon, B.C 427 ? - 342)<sup>147)</sup>의 음악관을 언급하여 “음악 외에 인간의 특성을 보다 더 강력하게 바꾸거나 그것에 영향을 줄 수 있는 것은 이 세상의 거의 아무 것도 없다”고 하였다. <sup>148)</sup>또한 고린도전서 14장 7절-9절의 나타난 “트럼펫은 영혼을 불태울 목적으로 고안된 것이므로 사람들 뿐만 아니라 말(馬)들 까지도 흥분시킨다. …우리 모두는 음악의 위력이 사람들의 감정을 감동시키는데 얼마나 크게 작용 했는가를 체험하였으며 플라톤은 국가의 도덕을 형성시키는데 음악보다 더 가치 있는 것은 없다고 여러 곳에서 가르쳐 주고 있다”고 하는 말을 통해서 볼때, 그가 음악의 위력과 유용성을 심각하게 인지하고 있음을 보여준다.

그럼에도 불구하고, 칼빈이 예술과 음악에는 별 관심이 없는 인물로 비춰지고 있음은 결코 예술에 대한 반감이나 배척이 아니라, 오히려 마음을 감동시키는 신비하고 불가사의한 힘을 지닌 음악의 효율성을 매우 높게 평가함으로써, 그 예술의 오용으로 인하여 발생할 수 있는 악영향에 대한 강한 염려 때문인 것이다. 그의 음악의

다.

(1) 큰 칸티쿰

마그니피카트(Magnificat)-마리아의 찬가, 눅1:46-55.

베네딕투스(Benedictus)-시가랴의 노래, 눅1:68-79.

눅크 디미티스(Nunc Dimitis)-시므온의 노래, 눅2:29-32.

(2) 작은 칸티쿰

모세의 노래(2)-출 15:1-19, 신 32:1-43.

한나의 노래-삼상 2:1-10.

하박국의 노래-하박국3.

이사야의 노래(2)-사 12:1-6, 38:10-20.

그 외에 아가서 전체가 ‘노래중의 노래’(Canticum Canticorum)라고 불리운다.

147) 고대 그리스 아테네를 중심으로 활동한 철학자, 형이상학의 수립자로서 아카데메이아(Akademeia)를 개설, 연구와 젊은이들의 교육에 헌신함

148) Walter E. Buszin, "Luther on music", The musical Quarterly, X X X II (1946), p. 80. 강경림, 「대신대학교 논문집」 제14호 (서울: 1994), p. 141 재인용

요용에 대한 깊은 염려는 세속화 되고 부패한 중세 카톨릭교회의 부정을 타파기 위한 개혁정신을 바탕으로 하여 매우 단호하게 나타나게 된 것이다.

음악은 하나님의 선물이기에 오용되지 않도록 각별히 주의를 기울여야 하며, 만약 잘못 사용되어 진다면 그것은 많은 악의 원인이 될 수 있음을 호소하고 있다. 외설적인 노래는 세상을 부패시키는 치명적이며 사단적인 독소를 지니고 있어서 마치 갈매기를 통해서 포도주가 항아리 속으로 부어지듯이 그 독소의 부패가 멜로디에 의해 마음속 깊숙이 침투한다고 하였다. 또한 나아가서 한 소녀가 경솔한 사랑을 노래하는데 익숙하다면 그 소녀는 창녀가 무엇인지도 알기 전에 창녀가 되고 말 것이라고도 하였다.

그의 이러한 음악에 대한 사랑은 아리스토텔레스(Aristoteles, B. C 384 - 322)<sup>149)</sup>의 “... 오랜 시간동안 미친한 감정을 격파시키는 그런 음악을 습관적으로 들으면 그 사람의 모든 성격은 미친한 형태로 그 모습을 바꾸게 된다”는 사상과 그의 맥락을 함께 하고 있는 것이다.

그러므로 교회는 어떻게 해야만 하는가? 결국 칼빈은 오로지 귀만을 즐겁게 하는 매혹적인 혼락을 줄 수 있는 음악을 배척하여 단순한 유형의 음악을 선호하게 되었고, 우리가 찬송은 세상의 음악과 구별되어 품위 있고 거룩한 노래로써 성령께서 다윗에게 주신 보화인 시편들을 노래하기를 권장하였던 것이다. 칼빈은 음악이 부도덕함과 몰염치함의 도구로 전혀 사용되지 않도록 주의하여, 하나님의 선물인 음악을 하나님의 뜻에 이치하지 않는 어떤 상황에도 그 위력을 대여해서는 절대로 안 된다고 하였다. 또한 노래는“마음으로”(ex corde)해야 한다고 말하여 순전히 외형적으로 부르는 노래가 아닌 진심에서 우리나라는 노래를 부르도록 하였고, 오직 곡조에만 주의를 기울이지 않도록 조심해야 하며 우리의 마음이 가사의 영적의미에 주의를 기울여야 한다고 하였다. 이러한 입장은 아우렐리우스 어거스틴(Aurelius Augustine, 354-430)<sup>150)</sup>의 입장과 같은 것이어서 가사의 내용보다 곡조에 더욱 끌려가는 것은 죄를 짓는 것으로 고백하고 있다.<sup>151)</sup>

149) 고대 그리스 최대 철학자로서 플라톤의 제자, 플라톤이 이데아의 세계를 추구하는데 반해 그의 현실주의 입장을 취함.

150) 초대 기독교가 낳은 위대한 사상가의 한 사람으로서 그의 주요 저서는 「고백」(Confession), 「삼위 일체론」, 「신국론(神國論)」이 있다.

151) 그의 이와 같은 음악 사상을 바탕으로 하여 그는 교회 내에서의 악기 사용을 금하게 된다. 가사의 내용에 주의하여, 귀만 즐겁게 하지 않는 음악사용을 강조한 그는 가사가 없는 음악인

이상에서 보는 바와 같이 칼빈은 반(反)예술적 인물이 아닌 오히려 예술을 높이 평가한 신학자로서 또한 그 오용을 심각하게 염려한 것이다. 그는 음악은 만약 그것이 정당하게만 사용된다면 예배에 있어서 강력한 보조물이 된다고 보았다. 결국 칼빈은 어느 개혁자보다도 적극적으로 음악 사상에 관한 그의 입장과 확고한 신념을 피력하였고 행동으로 옮겼던 사람으로 인정할 수 있을 것이다.<sup>152)</sup>

### 3) Calvin 의 교회음악관

이미 살펴보았듯이, 칼빈은 예술과 음악의 위력과 효용성을 높이 인정하며, 또한 그 오용을 철저히 금지하는 가운데서 적극적인 시편찬송 찬양을 추구하고 있다. 이러한 그의 교회 음악관은 1536년 「기독교 강요」의 제3장 기도 편에서 다음과 같이 표현되어 나타난다. “만일 기도 중에 말과 노래가 마음 속 깊이에서 우러나오지 않는다면 하나님 앞에 어떠한 가치나 유익도 있을 수 없다.”고 하여 마음 속 깊이, 진심에서 우러나오는 말이나 노래가 아니면 가치 없는 것으로 배제되어야 할 것으로 규정짓고 있다. 또한 제 4장 성례전에서는 “첫째 공중기도를 시작해야 한다 ... 그 다음 시편을 노래하든지 혹은 어떤 것을 읽어야 하며 ... 마지막으로 감사가 있어야 하는데, 이는 하나님께 대한 찬미를 불러야 한다.”고 하여 공중예배에서의 노래사용과 시편송을 언급하고 있다. 이러한 언급들은 그의 음악에 대한 최초의 언급으로서, 이후 그 모습이 더욱 구체적으로 나타나게 된다.

1537년 1월 16일 칼빈은 “제네바 시에서의 교호 조직와 예배에 관한 논문”(The Articles of 1537)을 시의회에 제시하였는데, 이 논문의 내용들을 첫째, 교회의 일치 특히 성만찬의 일치를 위한 파문 제도 : 둘째, 공중 예배에서의 시편 찬양 : 셋째, 복음의 타당성과 순수성을 보존하기 위한 어린이들에 대한 종교 교육 : 넷째, 결혼의

---

악기 사용의 음악을 거부하게 된 것이다. 구약의 악기 사용은 과거 율법시대, 유치한 단계에 관용된 음악이라 하여 그의 주석 곳곳에서 (삼상 18, 시 92, 시 71등) 매우 확실하게 악기는 하나의 초보적인 보조 기구로 평하고 있다. 이제 성년이 된 교회에서는 반드시 알려진 말로써만 하나님을 찬양해야 함을 강조한다. 영적인 가사에 단순한 유형의 곡조를 붙여 사람의 목소리로 하나님을 찬양함이 매우 존귀하고 유익한 방법이라고 피력한 반면, 악기 사용을 강조한 교황주의자들을 대단한 흉내쟁이라 평한다.

152) 이러한 예술관을 바탕으로 칼빈은 성경안의 가사, 특히 시편을 사용한 시편찬송을 권장하게 되었다. 또한 마음을 다하여 찬송하기를 위한 그는 모국어로 된 가사에 의한 차종을 주장하게 되었고, 그 음악이 너무 화려하지 않아야 한다고 주장하여 다성부의 찬송은 가정에서만 사용하도록 국한시키고 교회에서는 오직 단성부 시편만을 사용토록 한다.

종교적 의식 등으로서 이것들 없이는 새로운 교회는 잘 수행되어지지도 통제되어지지도 못한 것이라고 주장하였다. 이는 시편 찬양을 일동의 기도나 성례전의 한 요소로서 표현한 1536년의 「기독교강요」의 언급에 반하여, 1537년의 “논문”에서는 공중 예배에서의 독자적 가치를 강조하고 있어 그의 한층 발전된 사상으로 볼 수 있다. 또한 이 “논문”에서는 시편찬송을 부르는 구체적인 방법을 제시하였는데 “성가를 충분히 연습한 어린이들이 크고 분명한 소리로 노래하는 것을 회중들이 주의를 집중하여 경청한 후 그 노래가 공중 예배에서 익숙하게 될 때쯤 차츰차츰 회주도 진실을 다해 찬양하는 것이 바람직하다고.”하여 훈련된 아이들에 의한 찬송의 인도를 주장하기도 하였다. 이후 1539년 스트라스부르크(Strasbourg)의 목회시 찬송의 필요성을 더욱 절실히 느껴 그의 첫 번째 시편찬송을 편집 출판하는 등 그의 교회음악관은 점차 가시적 모습으로 나타나기 시작한다.

칼빈은 곡조는 가사의 주제에 적절한 무게와 위엄을 부여할 수 있어야 한다고 하였고, 또한 그 가사는 교회에서 정중한 것이어야 한다고 주장하여 결국 하나님의 말씀인 시편을 가사로 한 시편찬송로 편찬케 된 것이다. 그에 시편찬송에 대한 이러한 사상은 이후 143년에 출판한 제네바 시편찬송 서문에 더욱 잘 나타나 있다.

우리에게는 하나님께 찬양하며 기도하도록 격려하는 노래가 있어야 할 것이며, 그가 행하신 일을 생각게 하므로 우리로 하여금 하나님을 사랑하고 영광 돌리게 하는 노래가 있어야 한다, 이것은 어거스틴이 말한 것처럼 하나님으로부터 말미암지 않으면 아무도 하나님을 찬양할 수 없기 때문이다. 우리가 여러 면에서 노래를 찾아보았으나 성령 자신이 하시고 성령의 가동으로 씌어진 하나님 자신이 우리의 입에 말씀을 주시며 우리 안에서 하나님의 자신이 자신의 영광을 찬양하는 것이 되기 때문이다. 또한 칼빈은 그의 시편 주석 가운데서 다음과 같이 우수함을 말 하고 있다.

여기에는 하나님께 찬양의 제사를 드리는 올바른 방법을 규정하고 있다. 이 찬양의 제사를 하나님께서 보시기에 가장 고귀하고 가장 달콤한 향기라고 선포하고 있다. 다른 어떤 책에서도 그의 교회에 대한 하나님의 비할 바 없으신 너그러움과 모든 하나님의 사연에 대한 분명하고 장엄한 찬사를 발견 할 수 없으며 그렇게 많은 구원이 기록된 책도 없는 것이다, 또한 하나님께서 우리에게 행하시는 아버지 같은 신 보살핌과 염려에 대한 증거와 체험을 그렇게 훌륭한 어투로 찬양하고 진리에 대

해서 결코 벗어나지 않은 책도 없는 것이다.

칼빈은 시편송이야말로 우리의 마음을 감동시키며 격려하는 힘을 주며 하나님을 찬양하는 열정과 기도뿐 아니라 헌신으로 이끈다고 하여, 당시 로마 카톨릭에서 사제들조차도 그들이 부르고 있는 것을 이해하지 못하는 찬송 대신 시편찬송 찬송이 초대 교회의 영적인 찬송으로 주장하였던 것이다.

그는 또한 시편이 어떻게 불리어져야 하는 데에 관심을 가지어 시편이 바르게 연주되기 위한 세 가지 조건을 제시하였다.

첫째, 시편찬송을 부를 때는 마음을 다하여야 한다. 앞에서도 언급하였듯이 1536년<기독교 강요>에서 “마음 속 깊이 우러나오지 않는 소리나 노래는 하나님 앞에서 아무 유익이나 가치가 없다”고 말한다. 또한 1543년 예배음악에 대해 논란이 되었을 때도 “바울은 신령한 노래란 마음으로부터 참으로 불리어 질 수 있다는 말을 했는데 이것을 우리가 기억할 필요가 있다.”라고 하여 그의 입장을 재확인하고 있다.

둘째, 시편찬송을 부를 때는 먼저 가사를 이해해야 한다. 칼빈은 시편찬송 서문을 통해서 예배자는 자신이 무엇을 말하며 그 내용이 무엇이었는지를 이해해야 한다고 주장하였다. 그래서 그는 <기독교 강요>에서 공중 예배에서의 모국어 사용을 명백히 주장하였던 것이다.

칼빈은 노래하는데 있어 이해의 중요성을 강조하면서 어거스틴의 말을 인용한다.

“그러므로 사람의 마음은 이해를 필요로 한다. 이 점에서 어거스틴이 말 한 바와 같이 사람의 노래 새의 노래가 구별된다. ... 자기가 무엇을 말하는지 알고 노래하는 것을 특별한 선물이다.”<sup>153)</sup>

이렇게 어거스틴의 영향으로 인해 칼빈은 노래 부르는 자에게 마음과 정성과 더불어 이해를 요구하고 있는 것이다.

셋째, 시편찬송을 부를 때에는 암기하여 부르기를 강조한다. 칼빈은 효과적으로 이해하고 정성을 다해 시편을 찬양하기 위해서는 암기가 필요 불가결한 것이라고 말

---

153) 최시원, 「교회음악에 관한 칼빈의 신학. 가을호」, (서울: 교회음악사, 1983), p. 23.

한다. 가사나 곡조를 암기함으로써 자발적이고 별 어려움 없이 마음에서 입으로 읊어갈 때 시편의 좋은 말씀을 더욱 강화시키게 되고, 이 곡조는 하나님을 찬양하고 하나님께 기도하는데 훨씬 더 효과적일 수 있다는 것이다. 칼빈은 이러한 현상이 실현된다면, “쉬지 않고 노래 할 수 있다.”고 말한다. 이와 같은 칼빈의 예술관과 교회음악관을 바탕으로 한 그의 시편찬송은 종교개혁과 함께 점차 유럽 전역으로 퍼져나가게 되었고, 교회음악사에 큰 업적을 남기게 된 것이다.

#### 4) Calvin의 교회 음악사상이 주는 교훈

칼빈의 교회음악사상은 그의 시편찬송에서 가시적으로 나타나 있다. 우리는 그가 예배음악으로서 왜 시편찬송을 채택하였는가에 초점을 맞추어야 한다. 그리고 이와 더불어 그의 예술관, 특히 교회음악의 오용에 대한 염려에서 우리는 다음의 교훈들을 얻을 수 있는 것이다.

첫째, 교회음악은 항상 그 정신과 더불어 그 형태에서도 세상음악과 구별되어야 한다. 음악은 창조 이후, 문화적 발전 가운데서 그 형태를 바꾸어 갔다. 금세기에 있어서도 다양한 문화권 내에서 수많은 형태의 음악들이 우리 주위에서 연주되어지고 있다. 이러한 가운데 우리는 칼빈의 교훈을 받아드려 각자의 문화를 각자의 문화권 내에서 나름대로의 구별된 음악의 형태를 찬양음악의 모습으로 선택하여야 할 것이다.

칼빈은 그 구별되어야 한다는 이유로써 너무 현란한 음악은 가사가 지닌 영적 의미 대신 너무 곡조에만 관심을 갖게 한다고 하였다, 그러므로 결국 구별된 음악이란 단순한 형태의 음악을 말하였고 가사에 의미를 집중시킬 수 있는 음악을 말한 것이다. 이에 우리는 수많은 형태 형태의 음악 세상과 구별되어져서 가사에 집중할 수 있고 경건성을 느낄 수 있는 적절한 음악을 우리의 교회음악으로 선택해야 할 것이다. 예술적인 즐거움으로서가 아닌 하나님께 대한 가동만이 허용되어질 수 있는 음악을 선택해야 하는 것이다. 그러므로써 우리는 구별된 음악 안에서 구별된 삶을 살아갈 수 있을 것이다.

둘째, 교회음악의 전통은 그 형태로서가 아니라, 그 정신을 이어가야한다. 칼빈은 4성부의 음악을 예배음악으로서는 아니되며 가정에서만 사용할 수 있다고 못 박는다. 그러면 4성부 음악을 자연스럽게 사요하고 있는 우리는 그의 저인을 이미 초기하고 있는 것인가? 결코 그렇지 않다. 이는 앞에서 언급한대로 당시 문화권으로서는

4성부의 음악이 너무 화려하게 느껴져서 그 가사보다는 오직 곡조에만 관심을 빼앗길 수 있었기에 단선을 찬송을 사용토록 한 것이다. 만일 칼빈이 주장한 단선을 성가를 기공을 초월한 절대적 교회음악의 전통으로 받아들여 금세기에서도 같은 주장을 한다면 이는 칼빈의 정신을 이어가는 것이 아닌, 그의 외형적 모습만을 이어가는 잘못을 범하는 것이라 여겨진다. 당시, 로마 카톨릭 예배에서 자신이 부르는 노래의 뜻도 모르는 가운데 그레고리안 성가의 전통 가운데서 자신이 불리어 지는 라틴어 찬송-그러나 이미 오랜 전통 가운데서 매우 교회 음악적으로 느껴지고 있었을 라틴어 찬송-에 대해 칼빈은 만인 제사장의 개혁 정신 가운데서 과감히 자국의 언어로 찬양토록 하였던 점에서 우리는 확실히 교회음악의 전통은 외형적 전통이 아닌 그 정신을 이어가야 함을 알 수 있는 것이다. 로마 카톨릭이 그레고리안 성가의 외형적 전통을 주창하여 우(愚)를 범하였듯이 우리도 칼빈의 외형적 모습을 이어박아 단선을 성가만을 주장함을 칼빈의 정신을 간과(看過)하여 우리도 로마 카톨릭의 잘못을 되풀이하는 결과가 되는 것이다.<sup>154)</sup>

셋째, 찬양의 다양성을 서로 인정해야 한다. 경건의 모습은 그 시대와 지역에 따라 서로 다른 모습으로 나타날 수 있다. 마을을 다해서 찬양하고 세상과 구별되어 찬양함이 칼빈의 가르침이요, 더욱 시편찬송을 권장하지만 또한 각 나라의 언어로 된 가사와 다양성과 음악의 다색적인 표현 또한 인정하고 있음을 배워, 다른 이의 찬양이 우리의 찬양 문화와 다르더라도 그 이질감을 극복하여 함께 이해의 폭을 넓히어야 한다. 이로써 말세의 대화 단절이라는 문화의 장벽을 극복해 나갈 수 있을 것이다.

그렇다고 해서 다른 이의 찬양 형태를 이해함이 우리의 찬양문화 형성에 혼돈을 초래해서는 아니된다. 우리의 찬양을 들으시는 하나님은 시공을 초월하시어 마음의 중심을 꿰뚫어 찬양을 받으시지만 피조물인 우리 인간은 시간과 공간의 한계상황 가운데서 나만의 경건한 찬양이 있어야 한다는 점을 결코 잊어서는 안 될 것이다. 그리고 그 찬양은 칼빈의 가르침대로 첫째, 마음을 다할 수 있는 찬양 : 둘째, 세상과 구별되어진 거룩한 찬양 : 셋째, 그 음악이 너무 험란하지 않은 단순성을 지닌 찬송

---

154) 그러나 우리는 여기에서 수년을 내려오는 외형적 전통의 개혁이 가지는 어려움을 한번 생각해 보아야 한다. 그리고 이러한 개혁은 오직 하나님의 말씀대로만 살고자 하는 가운데서 그 중심을 꿰뚫어 보는 역사적 안목과 우리의 삶을 항상 말씀에 비추어 보는데서만 올 수 있는 결과임을 알아 우리의 교훈으로 삼아야 한다.



이어야 할 것이다.

#### 5) 칼빈의 음악이 개신교 음악적 공헌

칼빈은 교회음악에 관하여 루터와는 상당히 다른 견해를 가지고 있었으므로 교회음악을 제한시키는 부분이 많이 있었다. 그는 투철한 성경중심의 신학적 음악관은 가졌을 뿐 아니라 그에게 크게 영향을 미친 두 사람이 있었다. 하나는 어거스틴(Aurelius Augustin, 354-430)이었다. 어거스틴은 말하기를 “가슴은 지성을 요구하며 인간의 노래와 새들의 노래 차이는 거기에 있다고 하였다. 인간의 고유한 재능은 그가 말하는 것이 무엇인지 알면서 노래 부르는 것이다. 지성은 반드시 마음의 감동을 추구해야만 하는 것이며 우리가 노래 부르는 것을 그치지 않게 하기 위해서는 말씀을 우리들 기억에 새겨 두지 않고는 불가능 한다.”라고 하였다. 이것을 칼빈이 예배의식의 개혁을 실행하고 회중들이 모국어로 시편찬송을 부르도록 하는 일에 밑거름이 된 것이다. 또 하나는 부처(Martin Butzer,)이다. 1538년 칼빈이 스트라스부르크에 있을 때 부처는 그 곳의 종교지도자였다. 부처는 젊은 자들에 대한 세속음악이 파괴적이라고 비판하면서 그러한 음악은 완전히 제거되어야 한다고 하였다. 칼빈의 음악에 대한 제한적 사용에 대한 입장은 그의 사상에 동조한 결과로 보인다. 부처는 노래 부르는 것이 대해 시편을 부르는 것이 특히 유익하다고 결론지었고 회중들은 성경으로 비롯되지 않은 노래나 기도는 사용하지 않는다고 하였다.<sup>155)</sup> 두 사람의 사상적 영향을 받은 칼빈의 불란서의 궁정시인 마로(Clement Marot, 1479-1544)의 운을 시편을 접하게 되었는데 이를 감수하여 자신의 시편 번역(시 25, 36, 46, 91, 113, 138)도 첨가하여 1539년 스트라스부르크에서 최초의 불란서 운율 시편찬송을 출판하였다.

“Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant” : 음악에 붙인 몇 개의 시편과 노래)라는 표제가 붙은 시편은 흔히 “스트라스부르크 시편찬송”라고 불려진다.<sup>156)</sup> 1541년 제네바에 갔을 때 예배에서 모든 음악을 배제한 정서적으로 메마른 제네바 예배를 위하여 음악을 추가하여 시편찬송을 부르도록 하였다. 칼빈이 제네바에서 두 번

---

155) 김은주, 「칼빈의 교회음악관 Geneven Psalter에 관한 연구」 총신대학원 석사학위 논문, 1990, pp. 11-15.

156) 조숙자.조명자, p. 92.

째 시편찬송집인 “La Forme des prieres et chantz ecclesiaticques;교회에서의 기도와 찬양에 대한 형식”을 출판했다. 처음에는 설교 이전에만 불리던 것이 후에는 예배 시작할 때나 주일 아침, 저녁예배에서 설교전, 후 그리고 수요일 정규 기도모임에서도 시편을 부르도록 하였다. 그는 교회음악이 교육적 임무를 가졌다고 보았기에 제네바 시에 가창학교를 설립하였다. 1541년 칼빈은 우년 성가대의 도움을 얻어 시편찬송을 도입시켜 개혁교회와 장로교회의 회중찬송을 성공시켰다. 그는 시편찬송을 운을 맞추어 작시하고 시편150편을 모두 운데 맞추기 위해 궁정시인 마로(Clement Marot, 1497-1544)를 초청했고 그가 그 일을 다 못 마치고 죽자 베자(Theodire Beza, 1519-1605)를 통해 완성하였다. 이를 음악화 하기위해 음악가들도 초빙하게 되었다. 이들은 단성부 선율을 만들었고 구디멜(Claude Goudimel, C. 1505-1572)에 의해 다성화음화 했다.<sup>157)</sup> 칼빈의 가장 큰 공헌이라고 할 수 있는 시편찬송에 대해서는 다음 장에서 알아보려 한다.

## C. 루터의 코랄과 칼빈의 시편찬송의 비교

### 1. 루터의 코랄(Chorale)

#### ① 코랄(chorale)의 정의

코랄(chorale)이란 용어를 살펴보면, 형용사로서의 코랄(chorale)은 합창단이나 합창에 속한 것이고 반면에 명사로서의 코랄(chorale)은 찬송가의 선율을 의미한다. 그러나 일반적으로 코랄(chorale)이라는 단어는 독일 개신교회의 찬송으로 사용되는데, 독일 사람들이 마지막 음절에 엑센트를 붙여 코랄(chorale)이라고 부르는 데서 일반적으로 쓰는 영어의 형용사인 코랄(chorale)과 구별된다.<sup>158)</sup> 또한 전례적 노래로서 이 용어는 두 가지로 정의할 수 있다. 첫째는 로마 카톨릭 교회의 전례적 찬트인데 칸투스 코랄리스, 그레고리안 찬트, 플레인 찬트, 플레인송 등으로 불려진다.<sup>159)</sup> 둘째는 독일 개신교인 루터교 찬송가를 지칭한다. 이것은 특히 종교개혁 당시의 독일 찬송

157) 홍정수, p. 40.

158) 강명신, p. 18.

159) Don Randel, 「The New Harvard Dictionary」, (London: The Belknap, 1986), p. 157.

을 의미한다. 우리가 알아보고자 하는 것은 후자의 코랄이다.

## ② 루터 코랄의 역사

코랄(chorale)은 독일 프로테스탄트 교회의 찬송을 말한다. 마틴 루터가 1517년에 유명한 95개조 제제를 발표하자 얼마 후 하나의 음악양식이 형성되기 시작했는데 그것은 그 후 200년간에 걸쳐 독일 음악 속에서 살아 나갔다. 이 양식의 본질적 정신은 루터파의 예배양식의 기초가 되는 프로테스탄트파 찬가, 요컨대 코랄의 간결함과 강력함에서 발하고 있다.<sup>160)</sup> 프로테스탄트 코랄의 중요성은 대다수의 칸타타(cantata)와 전통적인 오르간 코랄과 함께 독일 바로크 음악의 중심 위치에 놓여있다.

오래전부터 독일인들은 다른 민족들보다 먼저 자국어로 찬송을 부르기 시작했다. 이런 전통은 마틴 루터(1488-1546)에 와서 그 흐름이 빨라졌다.

음악가로서 많은 업적을 이룬 루터는 코랄을 그의 개혁운동의 중심으로 생각하였고 개혁의 목적에 맞게 가사를 만들과 적당한 선율을 조화시켜 매우 실제적으로 연주를 하였다. 루터는 회중의 참여를 원칙으로 하기 때문에 자국어의 가사를 택하고 단순하고 아름다운 선율을 사용하는 것을 좋아하였다. 루터는 적당한 가사를 연구하는데 있어서 로마 카톨릭의 찬송을 주로 사용하였고 그것을 독일어로 많은 번역을 하였다. 이러한 곡들은 "Num Komm, der Heilden Heiland" ; "Her Gott, 야초loben 작" ; "Der tag, der ist so freudenreich" ; "Wir glauben aii an einen Gott" 등이 있다. 코랄의 선율의 주요한 출처는 세속노래들로써 루터와 그의 협력자들은 세속음악에서 새로운 가사들은 만들어 냈다. 세속음악으로부터 빌려 온 코랄의 선율을 가진 곡은 "Durch Adams Fall ist ganz verderbt" ; "Von Gott will ich nicht lassen" ; "Was mein Gott will, das g'sche' allzeit" ; "Auf meinen lieben Gdtt"가 있다.<sup>161)</sup>

어쨌든 16세기 종교개혁 운동으로 인해 독일에서는 개신교 루터교가 생겨났고 루터의 지도하에 독일어로 된 코랄이 탄생하게 되었다. 종교개혁 당시 카톨릭 교회의 예배음악은 성직자나 성가대의 전유물이었고 회중은 찬송 부를 기회가 없었다.

160) Donald H. van Ess, 「서양음악사」, 안정모 역, (서울: 도서출판 다라, 1994), p. 121.

161) 초기 프로테스탄트 코랄의 자료는 1524년에 출판된 두 권의 찬송집이 있다. 하나는 "Achtliederbuch"라고 하는데 이 찬송 집은 4개의 선율과 8개의 시를 포함하고 있다. 또 하나는 "Enchiridion oder ein Handbuchlein" 라고 하는 2권으로 된 찬송집이 있는 이것은 16개의 선율과 25개의 시를 포함하고 있다.

루터는 모든 사람이 하나님의 말씀을 직접 읽을 수 있도록 성경을 번역한 것과 같이, 평민들의 언어로 코랄을 만들어서 모든 신자들이 찬양하기를 바랐다. 독일어로 된 찬송은 이미 종교개혁 이전 3, 4세기부터 독일에 나타났었다. 그러나 이런 찬송들은 예배에서보다는 축제나 기념일 혹은 특별한 교회 행사나 사적인 모임에서 불렀고 엄격한 제한 속에서 평민에게는 가끔 허락되는 상황이었다.<sup>162)</sup> 그래서 루터는 성도들의 영혼을 위한 자국어 찬송을 만들게 되었고, 이는 성도들 개개인이 하나님과 더불어 교통하며 자유롭게 찬송할 수 있는 길을 열게 되었다.

### ③ 코랄의 특징

#### a. 가사

루터가 새로운 찬송을 다시 써야 할 필요를 느낀 것을 그 당시 불렀던 대부분의 찬송가들이 동정녀 마리아에 대한 찬양이었거나 혹은 성자의 반열에 있는 죽은 자들에 대한 찬양이었으므로 모든 찬송가가 본래의 위치로 돌아와야 했기 때문이다. 1523년 이후 루터는 찬송가를 직접 쓰기 시작했는데 그 찬송시를 구성하는 재료는 다음과 같다. 첫째는 라틴어로 된 시를 독일어로 번역한 것이다. 둘째는 종교개혁 이전의 시대에 대중이 알고 있던 찬송시를 개편, 확대한 것이다. 셋째는 시편을 운문화한 것이다. 넷째는 시편 외의 성경 구절을 운문화한 것이다. 다섯째는 스스로 창작한 시를 들 수 있다.<sup>163)</sup> 가사의 내용 면에서 살펴보면 루터는 “내가 너희 중에서 예수 그리스도와 그의 십자가에 못 박히신 것 외에는 아무 것도 알지 아니하기로 작정했음이라”(고전2:2)는 말씀에 따라 예수 그리스도를 중심한 가사가 대부분 이었고 삼위일체의 교리가 그래도 나타나 있다. 루터의 찬송가사는 거칠고 투박하지만 침투력 있는 평민의 언어로 구원의 진리를 객관적이면서도 신앙 고백적으로 표현했다.<sup>164)</sup>

#### b. 리듬

코랄의 음악적 특징 중 하나는 리듬에 생동력이 있다는 것이다. 같은 길이의 음표로 되어 있는 코랄은 17세기 중엽에 나타난 것이며 원래 루터의 찬송곡조는 불

162) 강명신, p. 19.

163) 홍정자, 「루터 찬송의 배경과 그 변형에 대한 연구」, (총신대학 대학원 석사학위 논문, 1992)

164) Ibid. pp. 23-24

규칙하고 생동감이 있었다. 또한 코랄 리듬은 대체로 신앙의 찬송은 악구가 짧은 음표로 시작되고 명상찬송은 김 음표로 시작되었다. 대표적인 예로 “새 노래를 부르자”(Ein neues Lied wir heben an)의 악보는 7개의 악보가 모두 짧은 음표(8분 음표)로 시작이 되고 시편 130편을 기초로 만든 찬송 “내가 깊은 곳에서 부르짖노라”(Aus tiefer Not schrei’ ich dir)는 명상과 기도의 찬송으로 긴 음표로 시작한다.<sup>165)</sup>

### c. 선율

루터가 몇 개의 코랄을 작곡한 것으로 알려져 있지만 카톨릭교회의 성가나 중세의 씨켄스, 독일의 대중 곡을 따온 것이다. 세속노래나 세속적인 다성작품을 교회에서 사용하도록 채택하는 것은 16세기에 흔히 있는 일이었다. 이러한 곡을 콘트라 학타 또는 페러디라고 한다. 루터가 코랄의 선율을 차용한 재료들은 다음과 같다. 첫째는 공인된 라틴어 찬송가, 라틴어 씨켄스에서 나온 곡과 가사, 그리고 플레인 송이다. 둘째는 세속적 노래의 선율이다. 셋째는 종교개혁 이전의 대중적 찬송과 민요이다. 넷째는 예배를 위한 특별히 작곡된 선율이다.<sup>166)</sup>

### d. 화성

코랄은 원래 화성이 없는 멜로디로 불렸지만 루터파 작곡자들은 일찍부터 코랄에 다성음악을 붙이기 시작했다. 16세기에 이르러서는 코랄 편곡들의 양식이 매우 다양해졌다. 어떤 것은 구식 독일 이리트 기법을 사용하여 평이한 코랄 곡조로 긴 음표로 테르노에 놓고, 독립적인 동기를 사용하여 모방이 거의 없는 세 개 이상의 자유롭게 흐르는 성부들이 감싸서 다성음악을 이룬다. 또한 어떤 것들은 프랑코, 네덜란드의 모테트와 비슷하여 코랄의 모든 성부가 모방적으로 발전된다. 그리고 또 다른 것들은 거의 수직화음적인 단순한 양식으로 되어 있다<sup>167)</sup>. 코랄의 주선율은 소프라노에서 불려졌다.

---

165) 조숙자, 조명자, pp. 60-62.

166) 이우선, p. 82.

167) Ibid.

#### f. 선법성

루터는 코랄 제자에 있어서 독창적으로 이오니아 선법(Ionian Mode)을 사용하였다. 루터는 중세의 8개 교회선법을 12개로 확대하는 것을 통해 오늘날의 장조와 단조를 낳게 하는 업적을 남겼다. 루터는 중세 이론을 잘 알고 이를 사용하였을 뿐 아니라 마이스터징거의 음악적 전통을 채택하고 확대하여 사용하였다. 그의 자작 찬송을 위해 새로운 선법을 사용했던 루터는 당대에 음악 이론적인 면에서 선구자적 위치에 있었다.

#### g. 악곡 형식

루터 코랄의 구조적인 특징으로 소절형식을 들 수 있다. 마이스터징거의 소절형식을 도입하여 가사의 체계적 규칙과 음악적 악구처리를 하였다. 한 악구와 그 반복의 간단한 변형인 소절형식은 전반구와 후반구의 종결대비 부분들로 이루어지는데, 소절형식(AAB)의 A부분을 전반구라하고, 후반 구를 B부분이라 칭한다. 가장 간단한 형식은 AAB구조로써 다양한 변형이 가능하다.<sup>168)</sup>

#### ④ 코랄 교회 음악적 의의

첫째는 교회음악의 대중화를 들 수 있다. 종교개혁 당시 카톨릭 교회의 예배음악은 성직자나 성가대만이 부를 수 있는 자격을 가지고 있었다. 더구나 가사가 라틴어를 사용하므로 성도들은 예배의 청중일 뿐이었다. 루터는 아무런 뜻도 모르고 미사에 참석하는 성도들에 대하여 안타깝게 생각하여 라틴어 찬송을 독일어로 번역했다. 또한 세속 선율이나 민속 선율에 복음적인 새로운 가사를 붙여 사용함으로써 교회음악과 민속음악을 상호 침투시켰다.<sup>169)</sup> 루터는 가사의 장법을 허무는 데 이어, 공적인 예배에 있어 코랄을 제정하여 성도들이 직접 찬송을 부르며 말씀을 귀로 듣고 깨닫게 하였다.

둘째는 만인 제사장설의 실현이다. 루터는 성경에 나타난 보편적 사제직(벧전 2:9, 계 1:6)에 근거하여 ks인 제사장성을 주장하였다. 그리스도를 구주로 믿는 사람은 누

168) 강명신, pp. 39-41

169) 신화철, 「대중적 교회음악의 이해와 수용」, (감리교 신학대학 신학대학원 석사학위 논문, 1993), p. 43.

구나 하나님 앞에서 동등하며 성도는 누구나 다 제사장이며 일반 성도나 제사장 사이에는 본질적 차이가 없다는 뜻이다. 루터는 이러한 주장에 근거하여 교회음악도 역시 교황의 권세로부터 벗어나 성도들이 직접 하나님과 교통하며 자유롭게 찬미할 수 있는 길을 열어놓았다.

##### ⑤ 코랄이 미친 영향

루터는 자신이 직접 찬송을 작사, 작곡하는데 그치지 않고 자신의 유능한 작곡가 발터(Johann Walther)와 루프(Conrad Rupff)의 협조를 얻어 루터교 찬송가를 만들었다. 그들은 1524년 “Etlich Christliche Lieder”, “Geistlich Gesangbuchlein”을 출판하였다. 이것을 루터교회 코랄들에 근거한 다성적 모테트의 곡집이다. 이 찬송가집의 출판을 계기로 종교개혁이 전파되는 곳 어디든지 내용이 풍부한 찬송가집들을 출판하게 되었다. 코랄의 다성음악적 편곡은 일반회중에게는 너무 어려워서 합창그룹을 창설하도록 하였다. 이 때 합창양상블(Kantorein)과 중학생성가대(Gymnasial Chere)와 같은 집단이 생겨났다. 16세기 말경에 가서야 코랄이 예배용으로 널리 사용되었다. 1586년 오지알더(Lukas Osiander)는 ‘코랄과 시편찬송’(Funfzig Geistliche Lieder und Psalmen)라는 색다른 찬송가를 출판하였다. 멜로디가 소프라노 성부에 있는 간단한 4성부 합창으로도 부를 수 있게 되어 있어 회중과 성가대가 같이 사용할 수 있었다. 이러한 코랄은 복음주의적이고 성경적인 찬송가들로서 모든 개신교 찬송가의 기초를 놓았을 뿐만 아니라 교회음악에 큰 역할을 하였다.

루터의 최초의 찬송은 <우리는 새로운 노래를 부른다>이었다. 이것은 일종의 시대 비판적인 찬송으로 선동적이고, 많은 대중 속에 파고들 목표를 가진 노래 형식의 보고서이며, 종교재판을 통해 처형된 아우구스틴 수사에 관해 알렸다.

최초의 프로테스탄트 찬송은 낱장 인쇄물이었다. 완전한 형식을 갖춘 찬송공표는 <종교적 노래의 소책자>란 제목을 가진 1524년의 최초 <뉴른베르크 찬송집>에서 찾아 볼 수 있다.

루터의 나머지 찬송들은 1526-1543년 사이에 창작, 공포되었다. 이 찬송 집은 루터의 서문과 함께 <비텐베르크 찬송집>으로 알려졌다.<sup>170)</sup>

170) Hahn, Gerhard, 「Evangelium. Als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der kirchlichen Liedes」, 1981, p. 107.

코랄은 코랄 칸타타(chorale cantata), 코랄 수난곡(chorale Passion), 코랄 모테트(chorale motet), 등의 합창곡과 코랄 전주곡(chorale Prelude), 코랄 변주곡(chorale Variation) 등의 오르간 곡의 기초가 되었다.<sup>171)</sup>

코랄은 프레토리우스,(Michael Praetorius)에서 바흐(J. S. Bach)에 이르는 개신교 음악의 발전의 밑바탕이 되었다. 현대에 들어와서도 코랄 선율을 사용하여 작곡하여 사용하는 방법은 계속되고 있다.

## 2. 칼빈의 시편찬송

### ① 시편찬송의 정의

‘시편’이라는 히브리 원문의 명칭은 “세페르 테힐림”(סֵפֶר תְּהִלִּים)이다. 이것은 ‘찬양의 책’(The Book of Praise)이라는 뜻인데 헬라 70인역(LXX)은 ‘살모아’(Ψαλμοι)라 하여 ‘수금 치면서 부르는 노래’ 또는 ‘현악기와 함께 부르는 노래’ 라는 뜻이다.<sup>172)</sup> 일반적으로 Psalter라 함은 시편찬송을 번역하며 시편을 모국어로 번역하여 운율에 맞추어 곡조를 붙인 것을 의미한다. 특히 종교개혁 당시 칼빈에 의하여 편집되어 개혁된 예배의식에서 사용한 제네바 시편찬송를 뜻한다.<sup>173)</sup> 때로는 의역된 것도 많으며 운에 맞추어 쓰여졌기 때문에 ‘metrical psalm’ 즉 운율 시편찬송, 운문 시편찬송라고 부르기도 한다.

### ② 시편찬송의 시작

2세기 초 Bardesanes와 Harmonius가 시편을 시로 의역한 hdma집이 시편을 운문 형식으로 번역한 것의 시초이다. 이것은 교육적인 목적과 개인기도 시간에 사용되면서 중세까지 내려오게 된다.<sup>174)</sup> 7개의 참회의 시편을 운율화 하여 카톨릭 교회에서 사용되다가 1세기에 들어서 시편찬송는 개신교의 공식예배에 새롭게 사용하게 되었다. 1524년 스트라스부르크를 중심으로 한 독일 개혁파는 “Kirchenampt”에 22개의 시편찬송를 포함시켰고 1538년에는 완전한 시편찬송를 만들었다.<sup>175)</sup> 한편 프랑스의

171) 신중호, pp. 77-86.

172) Sadie Stanley, vol. 15, p. 320.

173) Don Randel(ed), p. 667.

174) Dadie Stanley, vol. 15, p. 347.

175) Ibid., p. 348.



궁정시인 마로와 함께 최초의 프랑스 운율 시편찬송을 만들었다.

### ③ 시편찬송의 특성

칼빈은 하나님의 사랑과 경외감에 대한 건전한 노래만을 할 것을 주장했으며, 교회에서뿐<sup>a</sup>만 아니라 가정에서도 또는 어느 곳에서든지 오직 거룩하고 신성한 다윗의 시를 노래할 것을 주장하였다. 그래서 칼빈은 시편찬송을 바르게 연주하도록 다음과 같은 세 가지 전제조건을 제시했다. 첫째, 시편찬송을 부를 때는 마음을 다하여야 한다. 둘째, 시편찬송을 부를 때는 가사를 먼저 이해해야 한다. 셋째, 시편찬송을 부를 때는 암기하여 불러야 한다. 시편의 가사나 선율을 암기함으로써 마음을 감동시키며, 입으로 부를 때 시편의 좋은 말씀이 더욱 심령을 감화시키게 되고 하나님을 찬양하고 하나님께 간구하는 데 있어서 훨씬 효과적이라는 것이다. 칼빈은 곡조보다는 가사를 더욱 중요시하였던 것이다.<sup>176)</sup> 그 특성을 다음과 같이 보면,

#### a. 선율

시편찬송의 선율의 근원은 잘 알려지니 않아서 칼빈이 불란서에서 마로의 운율 시편을 부르던 곡조와 스타라스부르크에서 독일 개신교들이 부르던 찬송을 어느 정도 모방했으리라는 추측만 있을 뿐이다.

칼빈은 예배음악이 민요나 세속음악과는 구별되어지기를 원했고 편집과정이 철저한 칼빈의 감독 하에 이루어졌으므로 여타 독일 찬송과는 다른 시편찬송 특유의 곡조를 갖고 있었다. 일반적인 특징은 순차적으로 진행되면서 흐르는 선율 선들을 볼 수 있다.

#### b. 리듬

독일의 코랄에서의 가사의 억양을 중시하는 반면 시편찬송은 시를 읽는 사람에게 맞춘 리듬형태를 사용하는 인본주의적 경향을 띄고 있다. 그러므로 시편찬송의 곡조는 시의 운율에 맞춘 리듬이라기보다는 회중들이 부르기 쉽도록 하기 위한 목적 하에 만들어진 것을 볼 수 있다.<sup>177)</sup> 시편찬송은 다양한 유절형식 중에서도 고정된 박

176) 최영, 「칼빈에 있어서의 예배와 음악」, 총신대학교 대학원 석사학위논문, 1990. p. 31-33.

177) Ibid., p, 98.

자를 통하여 고정하지 않은 여러 개의 리듬 유형을 통해서 복합박자로도 창작되었음을 알 수 있다. 하지만 복합박자는 엄격히 제한되었으며 이음줄이나 붙임줄, 그리고 점음표는 매우 드물게 사용되었다.

### c. 화성

칼빈은 시편찬송의 멜로디에 다른 성부를 첨가시키는 것을 반대하였지만 프랑스 시편찬송의 다성편곡집들에서는 많이 나타났다. 그러나 16세기 교회에서 시편찬송을 다성합창으로 불렀다는 기록은 없으며, 다만 이들은 교회 밖이나 가정에서 사용되었다. 부르조와(Bourgeois)는 시편찬송에 수직화음적 기법을 도입시켰는데 이것은 칼빈주의 교회음악이 하나님 말씀을 분명히 전하고자 하는 신학적 요구에 합당한 것이다. 이후 꾸준히 다성 편곡집이 출간 되었다. 그 중에서 구디멜의 다성 시편찬송은 각국의 언어로 번역되어 국제적으로 이정받게 되었고 다성음악을 금지하던 칼빈주의 개혁교회에서도 이 후에는 공식적인 승인을 받게 되었다.<sup>178)</sup>

### ④ 시편찬송의 교회 음악적 의의

시편찬송은 교회음악의 거룩성을 높였다. 칼빈은 교회음악이 철저히 세상과 구별되어야 함을 강조했다. 그래서 찬송의 곡조를 거룩한 모양으로 작곡하게 하였고, 오직 성경의 가사, 즉 시편으로만 찬양할 수 있다고 주장하였다. 하나님의 말씀의 권위를 철저히 존중하였고 기악 반주가 말씀을 훼방할까 염려하여 악기사용까지 금하였다. 그러나 지나친 제한으로 루터의 코랄에 비하여 음악적인 발전을 할 수 없었다. 이러한 이유로 시편찬송가 일반 음악사에 있어서 그리 부각되지 못하는 것은 사실이나 교회음악으로서의 칼빈의 시편찬송은 우수한 가치를 지닌다.<sup>179)</sup>

### ⑤ 시편찬송가 미친 영향

시간이 지남에 따라 찬송이 서서히 대두 되면서 시편찬송은 점차 사라져 갔다. 벤슨(Louis F. Benson)은 시편찬송에서 찬송이 대두된 이유를 다음과 같이 말했다. 첫째는 사용되고 있는 은을 시편찬송의 문학적인 질은 높여보려는 노력이다. 둘째는

---

178) 김은주, p. 60.

179) Donald Jay Grout, p. 285.

시편찬송의 내용을 현대의 환경에 적용시켜 보려는 의도이다. 셋째는 시편 외에 다른 부분과 복음적인 찬송을 첨부시키려는 시도이다.<sup>180)</sup> 시편찬송에서 찬송가로의 변천과정에서 가사의 내용도 함께 변하였다. 아이작 왓츠(Isaac Watts)에 주장으로 시편을 문자적으로 그대로 부르는 것이 아닌 신약성경의 복음의 빛은 비추어 재해석된 내용이 찬송가에 시편찬송에 함께 수록되었다.

감리교 창시자인 존 웨슬리(John Wesley)는 당시에 교회에서 시편찬송만 불렀던 것에 대하여 불만을 가지고 있었고 회중 찬송의 부흥과 개혁의 필요성을 느꼈다. 그래서 그는 천민들에게 익숙하고 친밀한 가사와 유행가 민요조의 곡조, 세속음악을 채택하였다

## VII. 결 론

지금까지 기독교의 역사는 오직 살아계신 하나님께 대한 예배의 역사였음을 알 수 있다. 천지창조 이후에 시작된 예배는 그 예배와 함께한 것은 하나님을 찬양하는 예배음악이 함께해왔음을 우리는 안다. 찬양에 대한 관심은 하나님께 있었고, 하나님께서는 이사야를 통해서 인간 창조의 목적을 밝히시는데 “이백성은 나를 위하여 지었나니 나의 찬송을 부르게 하려 함이니라”라고 이사야서 43:1절에 말씀하시고 있다. 이것은 하나님께서는 분명히 찬송 중에 거하신다는 것을 강력하게 말씀하실 뿐만 아니라 인간 창조의 목적이 분명히 하나님께서 영광을 받으시겠다는 단호한 의지를 가지고 있다. 창세기에서부터 나타난 찬양은 예배음악으로 자리 잡았으며 예배는 하나님과의 만남을 통해서 예배자의 응답은 찬양과 헌신으로 나타났다. 예배에서 예배음악은 하나님 되심을 드러냈고, 사도바울이 고백처럼 시와 찬미와 신령한 노래로 화답하고 영으로 마음으로 찬미하는 찬송시가 가득하였다.

회중찬송은 교회음악의 정수이다. 회중찬송은 구속받은 백성들이 하나님께서 하신 그 일을 인하여 인간의 반응을 나타내는 것 중에 최고의 인격적인 표현이다. 이 회중찬송은 교회의 최상의 목적이며 또 이 목적을 이루는 최선의 수단이기도 하기에

---

180) 조숙자, 조명자, pp. 101-109.

회중찬송 안에 교회의 예배가 바로 설 수 있다. 회중으로 하여금 음악적인 경험은 성령의 임재를 경험하게 하여 그 열매인 희락을 통하여 축제의 분위기가 된다. 회중 찬송은 예배에서 풍성한 그리스도의 은혜를 체험하게 해 주는 중요한 도구이다.

루터가 이해하는 음악은 신학과 버금가는 위치로 생각을 하였다. 음악과 신학은 매우 가까운 것이어서 회중들에게 말씀과 음악을 잘 조화시켜야 한다고 주장했다. 그는 말씀과 음악이 회중의 영혼에 동시에 작용한다고 루터는 말한다.<sup>181)</sup> 음악은 인간을 조정하고 또한 자주 그들을 압도한다. 슬픈 자에게 평안을 주고 경솔한 자에게 자제를 주고 절망한 자에게 용기를 주고 교만한 자에게 겸손을 주며 흥분되어 있는 자에게는 차분함을 주고 마음으로 가득 차 있는 자에게는 유화한 마음을 주는데 음악이 가장 효과적이다. 그래서 하나님께서는 음악을 통해서 복음을 선포하시는데 선포된 복음은 구원된 백성들의 입술을 통해 다시 하나님께 영광의 찬양 열매로 거 뒤들인다 했다.<sup>182)</sup>

회중찬송에 대한 루터의 견해를 인정한다. 교회의 찬양의 주체는 하나님이고 객체는 회중이다 모든 회중의 찬송이 드러짐의 찬양이 될 때에 회중 찬송의 진정한 의미가 살아나는 것이다. 예배음악에 대하여 역사 속에서 분명하게 나타난 것은 시대가 변화되면서 예배음악에 대한 관심이 높아진다. 그래서 역사의 변화 속에서 예배음악의 변천은 동일하게 움직여 가고 음악의 형태와 기보법 등이 발달하고 인쇄술의 발달로 인하여 음악은 점점 더 복잡해지고 발전해가게 된다. 루터와 칼빈을 통해서 우리가 발견하는 것은 분명히 하나님을 찬양하는 예배음악에 대하여 건전하고 거룩하여 오직 하나님만을 예배하고 찬양하는데 집중하도록 한다는 것이다. 그러면서 루터는 예배음악의 발전을 가져오면서 긍정적인 모습으로 나타났고, 반면에 칼빈의 경우에는 교회에서의 악기사용을 금하였고 루터와는 달리 긍정적인 면보다는 부정적인 태도를 더 보였다. 칼빈에게 있어서 음악은 교회적인 것이든지 방탕한 것이든지 둘 중의 하나여야 한다고 했는데 자신이 생각하는 음악 이외의 것은 모두 비난의 대상이었다고 한다.<sup>183)</sup> 이처럼 칼빈이 음악에 대한 부정적인 모습으로 비춰진 것은 그가 음악이 진정 잘못된 것이었기 때문이 아니라 진정한 개혁주의적인 예배자로

---

181) 홍정수, 「교회음악개론」, (서울: 장신대학 출판부, 2000), p. 31.

182) Ibid., p. 32.

183) Ibid. p. 36.

서 서기 위해서 오직 말씀만을 바라보고 그 말씀의 깊이로 들어가기 위한 몸부림이 있음을 잘 알 수 있다. 본 필자는 칼빈또한 찬양에 대한 갈급한 사람이었음을 알 수 있었다.

프란시스 쉐퍼(Francis A. Schaeffer)박사는 말하기를 철학은 소수의 사람에게 영향을 끼치고 예술은 많은 사람에게 영향을 끼친다고 하였다. 아브라함 카이퍼의 말대로 “우리는 예술적 본능이 보편적인 인간 형상임을 잊지 말아야 한다. 그러나 국가 형태나 풍토와 나라들에 따라서 그 예술적인 본능발전의 정도는 차이가 난다는 것을 기억해야 한다”고 하였다.<sup>184)</sup> 칼빈은 그가 개혁자가 되기 전에는 예술에 대해서 별로 관심이 없었다. 칼빈이 예술에 대해서 무관심하거나 아무런 기여도 하지 못했다는 의미는 아니다. 칼빈은 주장하기를 시각 예술은 하나님의 선물이며 그러기에 순수하고 바르게 사용해야 할 것을 요구했다.<sup>185)</sup> 칼빈은 예술의 정당한 사용을 장려하고 권장하였다. 칼빈의 주장은 이렇다. 성경이 예술의 최초의 출현을 언급하면서 유발이 그 장막에서 수금과 통소를 발명했을 때라고 했다. 그것을 성령의 특별한 선물이라고 했다. 칼빈을 통해서 얻는 교훈은 음악은 하나님의 선물이며, 하나님이 주신 가능성을 표출하고 하나님의 창조의 영광을 나타내는데 있다고 볼 수 있다. 우리 칼빈주의적 예술가들은 인본주의적이고 세속주의적 예술에 대해서 진정한 예술을 위한 소명을 가져야 한다.

또한 루터는 그의 신학적 주장을 찬송을 통해서 효과 있게 전달하고 있다. 중요한 것은 종교개혁 이후 루터의 신학적이 흐름이 그의 찬송에 그대로 반영되어 있다는 것이다. 이러한 의미에서 그의 찬송시는 그대로 한편의 설교였고 신학 논문이었다. 루터 뿐만 아니라 모든 종교개혁자들과 그 이후의 역사 속에서 교회를 갱신시킨 사람들은 반드시 새로운 찬송을 만들었고 이를 통하여 교리를 정착시키려고 하였다.

이러한 면에서 우리 한국교회는 110년의 역사동안 거의 갱신이 없었다. 우리가 부르는 찬송은 거의 대부분이 서양 찬송가라는 사실에 무감각할 뿐만 아니라 발전시키고자하는 의지가 별로 없다는 것이다. 지금의 한국 교회뿐만 아니라 세계교회에서 일어나고 있는 찬송의 영향력을 무시하는 교회에는 갱신이 없다. 결국 한국교회의 갱신을 원하는 자들은 목회자든 신학자이든 평신도든 간에 성경적인 새로운 찬송을

---

184) 정성구, 「칼빈주의 사상대계」, (서울: 총신대학출판부, 1995), p. 311.

185) Ibid., p. 319.

만드는데 관심을 가져야 한다.

현대의 교회는 교회음악의 대중성을 강조하면서 그 음악을 통해서 하나님과 우리 사이의 피조성과 구속 안에서 우리가 하나님과 연합하였다는 가치 있는 사실을 증명하고 진리가 담긴 음악행위가 지속되어야 하겠다. 마지막으로 더 강조하고 싶은 것은 찬송의 방향은 회중을 의식하여야 하며 회중에 초점을 맞추어야 한다. 그러나 무엇보다도 찬송은 우리의 기분을 좋게 하는데 쓰는 것이 아니라 오직 하나님만을 찬송하는데 있어야 한다.

하나님께서 행하신 일에 대한 감사와 찬양을 드려야 한다. 찬송을 하는 개인이나 악기를 연주하는 개인에 초점이 맞추어 지는 것이 아니라 오직 하나님만을 예배하고 찬양하는데 그 찬양이 쓰임 받아야 한다고 생각한다. 왜냐하면 그분은 찬양받으시기 합당하신 분이기 때문이다. 오직 하나님만을 영원히 찬양 드리는 삶으로 우리의 삶을 온전히 드려야 하고 더 나은 찬양을 드리기 위해 노력하게 될 것이다.

“인간의 창조는 하나님의 찬송을 부르게 하려 하심이며, 영광의 주님이 재림하셔서 영원한 천국에 인도하시면 그곳에서 성도의 할 일은 구속하신 하나님의 은총을 날마다 산송으로 화답하게 될 것이다.”<sup>186)</sup>

## 할렐루야!

본 논문을 통해서 개혁주의 예배음악이 갖어야 할 것이 어느것이고 버려야 할 것이 어느것인가를 알게 되었다. 개혁주의 예배음악이라고 하면 “기독교의 신앙을 가진 사람들의 모임인 교회 안에서 신앙과 행위의 유일한 규범인 성경을 근거로 하여 교회의 공적예배에 사용되는 음악을 말한다.”<sup>187)</sup>

칼빈은 “그리스도이름으로” 그리고 “성경의 가르침에 따라” 드려지는 예배만이 참 예배라고 규정하고 있다. 또한 칼빈은 계속해서 말하기를 예배란 예수그리스도의 이름을 통하여 그리스도의 새로운 공동체인 교회에서 하나님께 드려지며, 예배의 기본과 공동된 기독교 전통은 성경이 제공한다고 보았다. 그것은 예수그리스도의 이름과 성경은 개혁주의 예배의 기본적인 통일성을 이루는데 필수요건임을 말할 수 있다. 그리고 개혁주의 신앙고백서인 웨스트민스터 신앙고백서 21장 1항에는 예배의

186) 이광복, 「교회음악이 무너진다」, (서울: 도서출판 환들, 1994), p. 375.

187) 오영걸, 「교회음악 개론」, (서울: 작은 우리, 2000), p. 15.

방법에 대하여 다음과 같이 규정하고 있다.

“참하나님을 예배하는 기꺼이 수납될 방법은 하나님 자신에 의해 제정되었고, 그 자신의 계시하신 뜻에 의해 제한되어서 사람의 상상이나 고안이나 사단의 시사에 따라, 어떤 유형한 표현이나 기타 성경에 규정되지 않은 방법으로 예배 받지 않게 하셨다.”<sup>188)</sup>

이 개혁주의 신앙고백을 통해서 볼 때, 음악이 하나님의 말씀인 성경에 근거하지 않은 방법으로 교회예배에 사용되는 것은 금지되어 있다고 할 수 있다. 개혁주의자들의 외침처럼 “성경으로 돌아가자” 예배 중에 음악의 사용이 성경에 근거하여 그 위치를 정해야 한다. 이러한 사실을 생각할 때 개혁주의 교회는 예배음악을 사용할 때 사상이나 감정 표현에 대한 성경적인 근거를 둔 신학적 평가와 지침을 통일적으로 적용하는 것이 매우 중요하다 생각한다.

개혁주의 예배음악은 ‘예수그리스도의 이름으로’ 창조주 하나님의 명령이 성경에 기초하여 사용되어지는 음악이기 때문에 성경적인 교훈을 찾는 것은 중요할 뿐만 아니라 개혁주의 예배음악에 대한 객관적이며 건전한 신학을 정립하기 위해서 ‘교회사적인 조명’을 통하여 예배음악의 모습이 어떻게 변천해왔는지를 정확하게 진단하고 올바른 지침을 제공받는 일도 중요하다 생각한다. 우리 개혁주의 예배음악의 기본적인 통일성을 이루기 위해서 구원자 되신 예수그리스도의 이름과 성경과 2000천년의 기독교 역사는 매우 중요한 요건으로 생각한다. 이때만이 참된 예배의 요소로서 예배음악이 자리를 잡게 될 것이고 예배를 통하여 하나님을 기쁘시게 해드리게 될 것이다.

## 참고 문헌

---

188) 박윤선 역, 「웨스트민스터 신앙고백서」, (서울: 영음사, 1991), p. 137.

## 1. 국내문헌

- 강신의, 「최초의 예술을 최고의 하나님께」, 서울: 아가페음악선교원, 1992.
- 김경선, 「찬송가학 개론」, 서울: 임마누엘, 1992.
- 김두완, 「교회 음악의 이해」, 서울: 아가페 음악선교원, 1993.
- 김의작, 「예배음악」, 서울: 아가페음악선교회, 1992.
- 김철륜, 「교회 음악론」, 서울: 호산나음악사, 1990.
- 민영진 「성서백과대사전」, 서울: 성서교재 간행사, 1981.
- 박윤선 역, 「웨스트 민스터 신앙고백서」, 서울: 영음사, 1991.
- 박은규, 「예배의 재발견」, 서울: 대한기독교출판사, 1994.
- 순복음 음악 연구소, 「교회 음악의 재발견」, 서울: 서울서적, 1995.
- 신상철, 「교회음악, 음악요법」, 서울: 교회음악사, 1979.
- 윤양석, 「음악의 이해」, 숙명여대 출판부, 1994.
- 이광복, 「교회음악이 무너진다」, 서울: 도서출판 흰돌, 1994.
- 이유선, 「기독교 음악사」, 서울: 기독교문서회, 1990.
- 이중택, 「예배와 교회음악」, 서울: 예찬사, 1991.
- 임영만, 「교회음악개론」, 서울: 한국 장로교 출판사, 1996.
- 정성구, 「칼빈주의 사상대계」, 서울: 총신대학교 출판사, 1995.
- 조선우 외. 「음악학 이해」, 부산: 세종출판사, 1996.
- 조숙자, 조명자 「찬송가학」, 서울: 장로회신학대학출판부, 1990.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 「두길 서양음악사」, 서울: 도서출판 새 노래, 1996
- 홍세원, 「서양음악사」, 서울: 현대음악 출판사, 1997.

## 2. 국외(번역)문헌

- 윌리엄 쟈슨 레이놀즈, 「찬송가학」, 이해자 역, 서울: 이화여대 출판부, 1990.
- David J. Susan, “루터와 교회음악, 교회음악” 여름호, 1983.



David P Appleby, *A History of Church Music*, 박태준 역, 「교회음악사」, 서울: 미파사, 1977.

Hugo Leichtentritt, *A History of Music*, 김균진 역, 「음악사」, 서울: 학문사, 1980.

Lamar Boschman, 「음악의 재발견」, 김성혜 역. 서울: 서울서적, 1995.

Russel N Squire, *A History of Church Music*, 이귀자 역, 「교회음악사」, 서울: 도서출판 메시아, 1984.

### 3. 논문 및 정기 간행물

곽상수, “찬양대의 역사와 역할”, 「목회와 신학」, 서울: 두란노서원, 1995. 10.

김남수, “복음주의에 근거한 복음성가의 역할”, 「복음과 실천 17」, 1994. 9.

김미진, “음악치료학의 이해”, 「음악과 민족, 제13호」, 1997.

\_\_\_\_\_, 「예배와 음악」, 대전: 침례신학대학교 출판부, 1998.

김원명, “음악역사철학의 이해”, 「음악과 민족」 제9호, 1995.

김중석, “교회 음악의 변천과 흐름을 본다”, 「목회와 신학」, 서울: 두란노서원, 1995. 10.

문성모, “전통음악, 수용이나 극복이나”, 「목회와 신학」, 서울: 두란노, 1995. 10.

박종문, “음악현상학의 이해”, 「음악과 민족」 제4호. 1992.

송방송 역, “음악사에서 사실은 무엇인가?”, 「韓國音樂史學報」, 제4집, 1990.

강신원, “개혁주의 예배음악에 대한 성경적 조명”, 계약신학대학원 석사학위논문, 2003.

고재동, “신앙의 생성과 발달에 관한 연구”, 장로회신학대학원 석사학위논문, 1996.

김광배, “폴. 틸리히의 신앙(信仰) 이해(理解)”, 감리교신학대학원 석사학위논문, 1984.

김석균, “복음성가가 한국교회에 미친 영향”, 안양대학교 신학대학원 석사학위논문, 1998.

김 신, “교회 음악과 세속 음악의 관계 연구 :교회 역사를 중심으로”, 협성대 신학대학원, 2000.

김선희, “예배음악에 관한 루터교적 목회전망”, 루터신학교 세미나 자료, 1994.

- 김창용, “기독교 청소년 수련회에 있어서 영성과 치유에 관한 연구”, 아세아연합신학대학원 석사학위논문, 1992.
- 김환, “한국교회의 찬양에 대한 연구”, 감리교신학대학교 석사학위논문, 1999
- 김혜송, “종교개혁에서부터 19세기까지의 영국교회음악 발달에 관한 고찰”, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 김형신, “예배음악의 다양성에 관한 연구”, 호남신학대학원 석사학위논문, 2003
- 박영숙, “음악요법이 정신질환자의 우울과 정신병적 행동에 미치는 영향”, 서울대학교 대학원 석사논문, 1995.
- 서광욱, “James W. F lower의 신앙발달이론에 대한 비판적 연구”, 연세대 교육 대학원 석사학위논문, 1995.
- 이덕규, “종교개혁시대의 교회음악사상”, 침례신학대학 신학대학원 석사학위논문, 1998.
- 이상미, “루터의 음악이 교회음악에 미친 영향”, 총신신학대학원 석사학위논문, 2003.
- 이대구, “John Calvin의 음악사상에 관한 연구”, 연세대학 교육대학원 석사학위논문, 1989.
- 오경환, “예배음악의 역사와 예배 찬송의 방향연구”, 장로회신학대학원 석사학위논문, 2000.
- 양경준, “교회음악을 통한 청소년 신앙함양에 관한 연구”, 목원대학교 석사학위논문, 2000
- 양춘근, “종교개혁이 교회음악에 미친 영향에 관한 연구”, 서울신학대학원 석사학위 논문, 1998.
- 엄영길, “신앙발달 이론에 따른 교회교육에 대한 연구”, 서울신학대학교 신학대학원 석사학위논문, 1998.
- 오신규, “삶의 변화와 신앙의 성장을 위한 성서교육 방법론”, 장로회신학대학교 신학 대학원 석사학위논문, 1988.
- 유재인, “집단상담식 성경공부프로그램이 기독교인의 신앙성장에 미치는 효과”, 계명대학교 석사학위논문, 2000.
- 장금복, “기독교 역사에서 본 예배음악의 발전 방향에 관한 연구”, 서울신학대학대학 원 석사학위논문, 1997.

- 조현주, “제임스 파울러의 신앙 발달론 연구”, 서울신학대학교 신학대학원 석사학위 논문, 1990.
- 편집부, “신작부흥성가의 영적 진단”, 「예배음악」, 7월호, 1992.
- 허영한. “서양음악사의 이해”. 「음악과 민족」, 제5호, 1993.
- 홍정수, “찬양, 예배음악, 교회음악”, 「교회와 신학」, Vol.27, No. 0, 1995.
- 홍완식, “신앙성숙을 위한 교육신학 연구”, 한신대학 신학대학원 석사학위논문, 1996.
- 이효순, “서양교회음악의 역사적 고찰과 신학적 관점”, 「평택대학교 논문집」 제9집 제2호, 1997.